

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för svenska språket

RYTM OCH EMPATI

En studie av empatimarkörer och upprepande element i Per Olov
Enquists roman *Lewis resa*

Peter Johannesson

Specialarbete, 15 hp
Svenska språket, fördjupningsnivå 2 (SV6500)
Hösten 2009
Handledare: Sven-Göran Malmgren

Sammandrag

Rytm i prosa är något författarindividuellt till skillnad från text med bundna versmått och den här uppsatsen undersöker PO Enquists rytm i *Lewis resa*. Enquist tycks ha en förkärlek för vissa rytmiska figurer vilket manifesteras genom romanens disposition. Rytmen har analyserats utifrån meningarnas längd samt deras förhållande till varandra och större textenheter. Meningen är en rytmisk enhet liksom en textuell enhet och därför påverkar innehållet rytmen och vice versa.

I tidigare studier har det visats att när engagemanget ökar i en text så ökar också meningslängden och på så vis kan en lång mening fungera som empatimarkör. Störst engagemang visas dock genom korta satser som utgörs av utrops- eller frågesatser. Denna typ av sats har även tidigare (utan samband till rytm) konstaterats som empatimarkör och därför behandlar denna uppsats även tre utvalda empatimarkörer: de tidigare nämnda utrops- och frågesatserna, ofullständiga meningar, samt (syntaktiskt och lexikaliskt) avvikande språkbruk.

Uppsatsen behandlar även upprepning eftersom Enquist tycks ha en förkärlek för upprepning av identiska fraser och satser, liksom han har en förkärlek för vissa rytmiska mönster. Detta är en typ av upprepning som jag har valt att kalla (*syntaktisk och lexikalisk*) *upprepning med kort och/eller långt intervall*. Detta är aktuellt i sammanhanget därför att dessa satser ofta har en exponerad position i texten och sålunda fungerar som klara rytmiska gränser.

Nyckelord: rytm, empatimarkör, upprepning, PO Enquist

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Bakgrund	3
2.1. Syfte	3
2.2. Metod	4
2.3. Disposition	4
2.4. Kommentar beträffande arbetet	5
3. Materialet	6
4. Forskningsöversikt	7
4.1. Tidigare forskning om rytm	7
4.2. Om empati	8
4.3. Om upprepning och återanvändning	8
5. Teoretisk ram	10
5.1. Rytm	10
5.1.1. Rytm i prosa	11
5.1.1.1. Grafisk mening	11
5.1.1.2. Grafisk mening och dess förhållande till stycket	12
5.2. Empati	13
5.2.1. A. Expressiva element och konstruktioner	13
5.2.2. B. Ofullständiga meningar	14
5.2.3. C. (Syntaktiskt och lexikaliskt) avvikande språkbruk	15
5.3. Upprepning och återanvändning – att göra det osynliga synligt	15
5.4. Sammanfattning	18
6. Resultat rytm	20
6.1. Rytm hos de fem karaktärerna	20
6.1.1. Rytm och meningslängd	21
6.1.2. Rytm och meningarnas förhållande till stycket	22
6.2. Rytm som empatimarkör – (Syntaktisk och lexikalisk) upprepning med kort och/eller långt intervall	24
7. Resultat empati	29
7.1. Efraim Markström	29
7.1.1. Efraim (citrat 34-38)	29
7.1.1.1. Kategori A	29
7.1.1.2. Kategori B	30

7.1.1.3. Kategori C.....	30
7.1.2. Efraim (löpande text 43-49).....	31
7.1.2.1. Kategori A.....	31
7.1.2.2. Kategori B.....	31
7.1.2.3. Kategori C.....	31
7.2. Sven Lidman.....	32
7.2.1. Lidman (68-83).....	32
7.2.1.1. Kategori A.....	32
7.2.1.2. Kategori B.....	33
7.2.1.3. Kategori C.....	33
7.3. Lewi Pethrus.....	33
7.3.1. Lewi (478-488).....	33
7.3.1.1. Kategori A.....	34
7.3.1.2. Kategori B.....	34
7.3.1.3. Kategori C.....	34
7.4. Efraim/Berättaren (POE).....	35
7.4.1. Efraim/POE (85-98).....	35
7.4.1.1. Kategori A.....	35
7.4.1.2. Kategori B.....	36
7.4.1.3. Kategori C.....	36
7.5. Berättaren (POE).....	36
7.5.1. POE (7-15).....	37
7.5.1.1. Kategori A.....	37
7.5.1.2. Kategori B.....	38
7.5.1.3. Kategori C.....	38
7.6. Sammanfattning.....	38
8. Slutdiskussion.....	41
Litteraturförteckning.....	43
Bilaga 1 (Empatimarkörer)	
Bilaga 2 (Rytmdiagram)	

1. Inledning

Studier av skönlitterär text har genom historien främst varit något som sysselsatt litteraturvetare, men är numera något som företas inom en mängd olika vetenskapliga inriktningar. Däribland kan nämnas etnologi, socialantropologi, psykologi, och inte minst språkvetenskap. Utifrån Saussures strukturella arbeten inom denna vetenskap har en mängd arbeten kring rent språkliga markörer bidragit till studiet av skönlitterär text. En stor insats utfördes av en grupp lingvister med rötter i Östeuropa som var verksamma i Prag och därför kom att kallas Praglingvister. Mycket av deras arbeten behandlar poetisk text, med fokus på versens olika strukturer i östeuropeisk litteratur. Även om prosan också tillägnades en del uppmärksamhet är den klart underrepresenterad.

Detta är något som förändrats på senare tid och det har blivit allt vanligare för språkvetare att studera strukturer och språkliga verkningsmedel i skönlitteratur, och så även i den fria prosan.

En naturlig del vid studier av poesi, som sysselsatt många praglingvister, har alltid varit att granska rytmen i verserna, och otalig är forskningen kring versfötter med stigande och fallande rytm.

Då de romerska klassikerna Iliaden och Odysséen skrevs användes ju rytmen för att underlätta vid uppläsning och av mnemotekniska orsaker. När man lämnar de bundna verserna och granskar fri prosa förändras naturligtvis också rytmen. Språket är något högst individuellt och troligtvis finns det lika många olika språkrhythmer som det finns språkutövare; alla talar vi olika fort och även om språket modifieras när tal ska bli text kan man anta att rytmen i texten påverkas av den individuella författaren.

Detta manifesteras bl.a. genom interpunktion och eftersom det finns en traditionell norm för hur detta ska ske, finns det naturligtvis möjlighet att bryta mot den för att sätta en personlig prägel på texten eller skapa en litterär effekt. Utrymmet att experimentera med satsers rytm minskar naturligtvis beroende på genre; den här uppsatsen, till exempel, förväntas ha en viss rytm, likväl som den förväntas innehålla en övervägande mängd semantiskt neutrala ord och få personliga pronomen i första person.

Relativt modern forskning har visat att längden på meningar, eller på en lägre nivå, fraser, kan användas som en empatimarkör. Dvs. genom att lägga t.ex. ett utrop i munnen på en karaktär, så kan man illustrera att empatin ligger hos denne, att det är ”genom dennes ögon” som vi får ta del av berättelsen.

Den här uppsatsen kommer att behandla rytm och empati i fri prosa, närmare bestämt i Per Olov Enquists roman *Lewis resa*. Fokus kommer att läggas på tre empatimarkörer, vilka utgörs av *A. expressiva element och konstruktioner, som utrops- och frågesatser*, *B. ofullständiga meningar*, samt *C. (syntaktiskt och lexikaliskt) avvikande språkbruk*. Dessa tre markörer valdes dels för att de är några av de mest frekventa av empatimarkörerna i romanen, och dels för att kategori *A* och *B* har en inverkan på rytmen.

Rytm fungerar som empatimarkör på så vis att en blandning mellan långa och korta satser, eller fraser, kan påvisa hos vem empatin ligger (se 4.1 samt 5.1). Signifikativt för Enquists prosa tycks även upprepning av kortare satser vara och därför kommer också upprepning i vid mening att analyseras.

2. Bakgrund

Allt sedan jag läste *Kapten Nemos bibliotek* har jag fascinerats av P.O. Enquists förmåga att ”knyta ihop” sina romaner och skapa en berättelse som på sätt och vis slutar där den börjat, eller snarare, börjar vid slutet. Efter att ha lagt ifrån mig *Lewis resa* började en tanke gro att undersöka lite närmare vad det är som bidrar till att göra denna berättarteknik så verkningsfull.

Vid en första genomgång av romanens prolog såg jag hur motiv ofta återkom med jämna mellanrum och hur vissa meningar eller fraser upprepades mer eller mindre ordagrant. Men förutom de rent lexikala upprepningarna var det omöjligt att inte lägga märke till den upprepande rytmen som förekommer i texten. Ett stycke börjar i regel med någon kort fras och avslutas ofta med en eller ett par korta fraser.

Upprepning i vid mening är ett klassiskt stilgrepp i litteratur, och när man talar om biblisk stil, brukar man bl.a. inkludera parallellism. Med tanke på att *Lewis resa* handlar om Lewi Pethrus och pingströrelsen samt att romanen på flera ställen alluderar på Bibeln, kan man misstänka att det finns ett samband mellan Enquists bruk av upprepning och biblisk stil. Upprepning i vid mening kommer därför att granskas för att se hur detta stilgrepp används i romanen.

2.1. Syfte

Det primära syftet är således att presentera de tre utvalda empatimarkörerna som är aktuella för den här uppsatsen och att visa hur dessa används för att signalera hos vilken av karaktärerna i romanen empatin ligger. I samband med detta kommer en ”fjärde empatimarkör” i form av upprepning i vid mening att diskuteras. Detta görs eftersom upprepning tycks vara signifikativt för Enquists prosa och anledningen till att det inte ges större utrymme i den här uppsatsen är att en helt tillfredställande definition för upprepning i det här sammanhanget inte har hittats. På grund av detta kommer jag att presentera en möjlig definition och kallar

detta för ”(syntaktisk och lexikalisk) upprepning med kort och/eller långt intervall” (5.3).

Det sekundära syftet är att undersöka rytmen i den berättande texten i *Lewis resa*. Detta relaterar till ovanstående genom att rytm i form av en blandning mellan längre och kortare satser eller fraser i tidigare studier har visat sig användbart som empatimarkör. Dels syntaktiskt i form av ofullständiga meningar och dels på ett innehållsmässigt plan då utrop, som ofta utgörs av korta satser eller fraser, är en tydlig empatimarkör (se 4.1). Rytmen kommer att undersökas på meningsnivå och meningarnas förhållande till större textavsnitt. Detta sker med utgångspunkt i Marianne Nordmans arbeten kring rytm i prosa (t.ex. Nordman 1987), där hon konstaterar att rytmen följer ett visst vågmönster, dvs. till stora delar upprepar liknande karaktär genom texten. Detta för att se hur Enquists egen språkrytm manifesteras i texten.

2.2 Metod

Med det tudelade syftet blir metoden både kvalitativ och kvantitativ. Inledningsarbetet innebar att kartlägga menings- och fraslängd. Antalet ord per grafisk mening konstaterades först, och därefter antalet stavelser i de mindre fraserna. Resultatet har lagts in i diagram för att man lättare ska kunna se vågmönstren och iaktta eventuella likheter och skillnader i rytmen beroende på vems berättarrösten är.

Empatimarkörerna har sedan strukits under i romanen och förts in i tabeller som redovisas i appendix. Dessa har sedan studerats i sin närmaste kontext och sedan jämförts mellan de olika berättarrösterna. Metoden för detta kommer att presenteras mer utförligt i anslutning till forskningsöversikt och presentation av den teoretiska ram som använts.

Allt arbete med texten har skett manuellt varför man får ta i beaktande att en eller annan stavelse samt någon empatimarkör kan ha missats. Om så har skett är det inte något som påverkar resultatet i någon större utsträckning, den övergripande bilden torde framgå i alla fall.

2.3 Disposition

Närmast följer en presentation av det primära materialet och därefter, i kapitel 4, en forskningsöversikt och i kapitel 5 en diskussion kring de teorier och teoretiska begrepp som ligger till grund för analysen av materialet.

I kapitel 6 presenteras sedan resultatet beträffande rytm och upprepning, i kapitel 7 empatimarkörerna och i kapitel 8 följer en sammanfattning och slutdiskussion.

2.4 Kommentar beträffande arbetet

Som nämndes i inledningen har det blivit allt vanligare att språkvetare bidrar med analyser av skönlitterär text och för att försöka undgå att den här uppsatsen endast ska resultera i ytterliggare en textanalys, har ett relativt ovanligt arbetsområde valts. Rytm och upprepning i poesi är som nämnts ett välutforskat område, men beträffande rytm i prosa, speciellt svensk prosa, ligger forskningsfältet än så länge tämligen öppet.

På grund av detta och på grund av utfallet av rytmundersökningen får kapitel 6 dock ses som en pilotundersökning, vilket inkluderar avsnittet som behandlar upprepning eftersom det, för att få högre validitet, skulle kräva en mer omfattande undersökning av hela romanen och i en vidare kontext också av flera verk.

3. Materialet

Lewis resa av Per Olov Enquist är en 589 sidor lång dokumentärroman som handlar om Lewi Pethrus och startandet av pingströrelsen i Sverige i början av 1900-talet. Romanen innehåller ytterligare några viktiga personer för berättelsens komposition och redovisning av historiska fakta: Efraim Markström, Sven Lidman och slutligen, naturligtvis, Enquists ”anonyma” berättarjag.

Det är detta berättarjag som inleder berättelsen och som utifrån Efraims så kallade Lebenslauf, som är en sorts sammanfattning av Efraims liv, berättar historien om Lewi och Lidman. I en intervju för den norska tidskriften *Vinduet* kommenterar Enquist romanens och dess karaktärs autenticitet. Där förklarar han att Efraim Markström, som i romanen är Lewis barndomsvän, är en fiktiv gestalt sammansatt av tre olika karaktärer för att tekniskt kunna berätta historien. I åtskilliga kapitel får man emellertid direkt tillgång till Efraims, Lewis och Lidmans medvetande och många gånger är det deras berättarröster som gör sig hörda.

Materialet som har undersökts utgörs enbart av berättande text. Dialog samt direkta citat ifrån bl.a. Bibeln och ur psalmer har inte tagits med. Detta på grund av att empatin automatiskt ligger hos den som talar vid direkt anföring och för att rytmen naturligt är en annan, även om det rör sig om nedskrivet tal. Direkta citat som ingår i den löpande texten har däremot medräknats på grund av att de då är en naturlig del av rytmen.

För att få relativt jämförbara textvolymen har ungefär lika många ord som kan tillräknas de olika berättarrösterna använts vid jämförelsen av rytmen.

I undersökningen kommer fem berättarjag att redovisas. Enquists ”anonyma berättare” redogör för historien om Lewi och Lidman, med utgångspunkt i Efraim Markströms Lebenslauf. Därför går dessa röster ofta ihop med varandra och de fem berättarröster som redovisas är således; Efraim Markström, Lewi Pethrus, Sven Lidman, P.O. Enquist (POE) samt Efraim/POE.

4. Forskningsöversikt

I detta kapitel ges en kort översikt av arbeten som på ett eller annat sätt legat till grund för den teori jag har nyttjat i det här arbetet.

4.1. Tidigare forskning om rytm

Av stor betydelse har Marianne Nordmans arbeten inom ämnet varit. I *Rytm och balans i svensk prosatext* (1987), undersöker hon och jämför rytm i skönlitterär text samt facktext och konstaterar att den ”yttrar sig i en prosatext i informationsstrukturen, i textstrukturen och på en mer detaljerad nivå, dvs. den språkliga”. I sin jämförelse konstaterar hon också att innehållet påverkar rytmen, att de skönlitterära texterna har en annan rytm än facktexterna. Förutom innehållets och texttypens traditionella rytmik spelar författarens individuella rytmik in.

Beträffande innehållets inverkan på rytmen påvisar Nordman i uppsatsen *Semiotiska aspekter på meningslängd* (1981a), att känsloengagemanget i språket har ett starkt sammanhang med meningslängden. Efter en indelning i olika starka känsloklasser kunde hon notera att när känsloengagemanget ökade något så ökade också meningslängden. Språkliga uttryck i den högsta känsloklassen utgjordes emellertid av de kortaste meningarna, bl.a. därför att utrop visar på starkt känsloengagemang (se även 5.2.1).

Bland tidigare forskning kring rytmbegreppet som dock i huvudsak koncentrerar sig kring poesi, kan Jurij Lotmans *Den poetiska texten* (1974) nämnas. Den ger en bra introduktion till rytmbegreppet och visar med konkreta exempel genom analyser hur rytmiska upprepningar verkar i rysk poesi. I avhandlingen *Sammanhangsanalys, studier i språkets struktur och rytm* (1959) diskuterar Bengt Kinnander rytmbegreppet, men också han i första hand beträffande poetisk text. Sven Møller Kristensen närmar sig dock prosans område i boken *Digtingens teori* (1958). Han tar, dock något knapphändigt, upp rytm i såväl sjungen och talad dikt som i friare vers och prosa. Eftersom det har varit svårt att

finna arbeten kring rytm i prosa från modernare tid är det i synnerhet Nordmans arbeten som använts.

Ett avsnitt i *Thomas Mann – Ein porträt für seine Leser* (2009), av Hermann Kurzke, handlar emellertid om rytm och förhållande mellan långa och korta satser. Kurzke konstaterar här att Manns kortare satser ofta har en exponerad position, vilket stämmer väl överens med Enquists textdisposition.

4.2. Om empati

Forskning kring empati, som hos litteraturforskare går under termen *berättarperspektiv* (Hellberg 1985:31), är och har ofta varit föremål för studier, kanske främst inom litteraturvetenskapen. Det handlar följaktligen om att ta reda på hur saker framställs i texten och ur vems "point-of-view".

För den här uppsatsens undersökning har i stort endast Staffan Hellbergs uppsats "Satsens subjekt och textens" använts. Där kategoriserar Hellberg empatimarkörer från A till X och ger konkreta exempel på markörerna ur skönlitterära textavsnitt. Vid varje markör ger han också hänvisningar till forskare och deras arbeten varifrån han hämtat dem. Bland denna skara är det i synnerhet följande två som är relevanta i anknytning till de markörer som är aktuella i den här uppsatsen.

I sin avhandling *Berättarkonst och stil i Per Hallströms prosa* (1939), behandlar Helge Gullberg element som "inlevande stil", eller erlebte rede, men tar också upp aspekter på rytm i Hallströms prosa. Han nämner precis som Nordman gör senare, att han inte känner till "någon tillfredställande undersökning av prosarytm" (1939:309).

Även i fråga om andra empatimarkörer än rytm är Marianne Nordman aktuell då hon i sitt avhandlingsarbete *Stil och struktur i Jarl Hemmers En man och hans samvete* (1981), undersöker vad hon benämner "synvinkel" i romanen.

En längre och utförligare analys av empati har Hellberg även utfört i uppsatsen "Stilstudier, språkvetare skriver litterär stilistik" (1996), där han analyserar berättarperspektiv (empati) i en roman av Jan Guillou.

4.3. Om upprepning och återanvändning

Forskning kring det vida begreppet upprepning har utförts på en mängd olika språkliga nivåer. Man kan nämna bokstavsupprepning, dvs. allite-

ration, rim i alla dess former, parallellism samt upprepning av än större enheter. Gällande den typ av upprepning som avses i anknytning till detta arbete har jag dessvärre inte hittat någon tidigare forskning att luta mig mot, men vad som avses förklaras i följande kapitel om teoretiska begrepp. Den tidigare forskning som nämns där, har sammanfattats och presenterats av Peter Cassirer i *Stilistik och stilanalys* (1993).

5. Teoretisk ram

I följande kapitel anknyter jag till föregående text och förklarar de termer som forskarna presenterar i de nämnda arbetena, och som används i det här arbetet.

5.1. Rytmen

Nordman återkommer gång på gång i sin avhandling till kommentarer om att rytm i prosatext är något författarindividuellt till skillnad från poesi med bundna versmått. Hon säger att textens struktur i det senare fallet inte säger ”mer om författarpersonen än om hans förkärlek för vissa versmått” (1987:9). I prosa däremot har textens struktur alltid varit föremål för experimenterande och något kännetecknande för olika genrer, tidsepoker och författare. I Joyces ryktbara roman *Odysseus* till exempel är det ytterst sparsamt med interpunktionen, som dessutom saknas helt i romanens sista kapitel för att läsaren ska få en illusion av tankeströmmarnas obrutna karaktär.

I fall som det senare fungerar rytmen (eller bristen på den) som ett stilistiskt verkningsmedel som måste analyseras i en vidare kontext:

Prosans nya, mindre retoriska och mer anspråkslösa roll påverkar också rytmstudierna. En rytmisk undersökning av dagens prosa borde omfatta hela textens struktur (Kayser 1968:264 f). Det som är rytmiskt lämpligt i en uppbyggelseskraft eller för ett speciellt lyriskt ställe i en roman behöver inte vara det i en intim berättelse eller i en facktext (Nordman 1987:10).

I det sista kapitlet i *Odysseus* signalerar som nämnts bl.a. bristen på interpunktion att empatin ligger hos romankaraktären. Därför kan det vara intressant att undersöka om rytmen i Enquists roman nyttjas i liknande syfte.

Enquist inleder ofta sina textstycken i *Lewis resa* med en eller ett par kortare satser som följs av några längre, för att sedan avrundas med någ-

ra korta. Detta stämmer överens med vad Kurzke skriver om Thomas Manns verk:

Es gibt Hunderte von kurzen Sätzen in Thomas Manns Werk. Oft finden sie sich in exponierter Stellung (Kurzke 2009:139).

Kurzke kommenterar också rytmen i Manns prosa och nämner med musikaliska liknelser de möjligheter som ges då man blandar korta och långa satser:

Jede dieser Möglichkeiten stimmt einen anders austarierten Rhythmus an, eröffnet einen anderen Rahmen für Spannung und Entspannung, Breite und Höhe, Legato und Staccato (Kurzke 2009:139).

5.1.1. Rytmen i prosa

I *Den poetiska texten* ges en övergripande definition av begreppet rytm som är ”en regelbunden följd, upprepning, av likartade element” (Lotman 1974: 65). Element som Lotman har i åtanke är bl.a. versfötter och i ett större perspektiv, lika och olika långa verser, dvs. versmått. Nordman nämner att försök har gjorts att använda samma typ av indelning i betonade och obetonade stavelser i analys av prosa som i poesi, men konstaterar att ”rytmnoteringen fungerar föga tillfredställande” (Nordman 1987:9).

Nordman tar dock upp även accentförhållanden i sin avhandling, vilket jag på grund av arbetets begränsade omfång inte kommer att göra. De regelbundna, upprepande element som analyseras i det här arbetet gäller större textuella enheter, närmare bestämt två stycken: grafisk mening och de grafiska meningarnas förhållande till större textavsnitt.

5.1.1.1. Grafisk mening

Med *grafisk mening* avses här traditionellt den enhet som ryms mellan stor bokstav och punkt. Längden på meningen räknas i antal ord och tar alltså inte hänsyn till om dessa är längre eller kortare (vilket är relevant om man som Nordman också studerar rytmen i fraser). När Nordman genomför sin undersökning av rytmförhållandet på meningslängd (samt fraslängd), utgår hon ifrån vågdalarna, dvs. hon analyserar hur meningslängden skiljer sig åt ifrån den kortaste meningen till nästa korta.

I den här uppsatsen kommer rytmen på meningsnivå att analyseras i förhållande till större textenheter som stycken och kapitel. Anledningen till detta är att texten i *Lewis resa* är disponerad i kortare avsnitt där Enquist själv tydligt markerat pauser genom indrag eller genom att lämna en blank rad. Detta innebär emellertid att det i huvudsak kommer att stämma ganska väl överens med rytmens vågdalar och toppar. (Hur indelningen är utförd i de större textenheterna kommenteras i anknytning till resultatredovisningen).

Nordman kommenterar meningens roll som rytmenhet:

I prosa kan man påstå att de två systemen alltid sammanfaller åtminstone på meningsnivån. Meningsgränsen utgör alltså både en syntaktisk och en rytmisk gräns, även om det kan finnas fler rytmgränser inne i själva meningen (1987:16).

De rytmgränser inom meningen som hon avser här ligger alltså på frasnivå samt accentnivå. I den här uppsatsen kommer endast rytmen att analyseras på meningsnivå och meningarnas förhållande till stycken.

5.1.1.2. Grafisk mening och dess förhållande till stycket

Enquists egen språkrytm, som alltså visat sig vara av överordnad betydelse framför karaktärernas språkrytm, bekräftar Nordmans påstående att rytm i prosa är något författarindividuellt:

Författarpersonen ensam kan slutligen påverka hur stora och häftiga svängningarna blir i meningarnas vågrörelse. Han kan dessutom ha en förkärlek för något speciellt rytmmönster eller för rytmiska figurer över huvud taget (1987: s.30).

Detta tycks stämma väl in på Enquist och hans förkärlek för vissa rytmmönster eller rytmiska figurer illustreras genom hans disposition. Därför kan det vara intressant att se hur vågmönstren, dvs. meningarnas rytm, liknar eller skiljer sig åt inom större textenheter som stycken. Liknande vågmönster och böljegangar kan enligt Nordman möjligen iakttas i större textavsnitt:

Kanske stöder meningsrytmiken påståendet, att formella och semantiska egenskaper hos enskilda meningar hänger samman med ett större textsammanhang (t.ex. stycken) och att ett sådant sammanhang strukturellt

byggs upp som meningar, med samma bøljegång men på en annan nivå (1987:26).

Menings- och satsbyggnaden spelar en väsentlig roll, liksom möjligen också styckeindelningen (1987:13).

För att analysera meningarnas förhållande till större textenheter blir det nödvändigt att här göra en skillnad mellan större och mindre stycken och därför kommer jag att använda termerna *storstycke* och *småstycke*. Med storstycke avses den textenhet som ryms mellan två blankrader och med småstycke avses den enhet som ryms mellan två indrag. Detta innebär att ett storstycke kan bestå av en mängd småstycken. I en mer utförlig undersökning hade det även varit relevant att se till storstyckenas förhållande till kapitlet och hela romanens disposition.

5.2. Empati

Som nämndes i forskningsöversikten kommer i stort sett endast Staffan Hellbergs modell för undersökning av empatimarkörer att användas. Han listar 19 kategorier (med underkategorier) av markörer men av utrymmesskäl kommer bara de mest frekventa eller mest påfallande, och i samband med rytm aktuella, i romanen att nämnas. Kategoriernas namn samt definitionerna av dem är helt och hållet Hellbergs och i de fall som de modifierats för att bättre passa mitt material kommer detta tydligt att framgå. Exempelen nedan är dock hämtade ur mitt material.

Hellberg nämner själv att listan inte är komplett och att den inte är begränsad till att gälla ”sådana drag som obligatoriskt markerar empati utan tar också med sådana som i lämplig kontext uppfattas som empatiska” (1985:32). I vissa fall krävs således en kvalitativ analys där empatimarkören endast verkar som sådan i en viss kontext (se 5.2.3).

5.2.1. A. *Expressiva element och konstruktioner*

Denna kategori har Hellberg delat upp i tre mindre, A 1 *interjektioner*, A 2 *verblösa utrop* och A 3 *utrops- och frågesatser*. Som nämnts tidigare (4.1), är utrop ett tecken på starkt engagemang, dvs. empati, och med tanke på likheten mellan Hellbergs underkategorier har jag valt att betrakta dem som en enda grupp i den kommande undersökningen. Skillnaden till exempel mellan A 2 och A 3 är endast den att utropen under

kategori A 2 är syntaktiskt avvikande från A 3 eftersom de saknar verb. Ofullständiga meningar behandlas dessutom vidare under nästa kategori och därför syns det mig onödigt att skilja dessa utrop från de övriga under denna kategori.

Följande meningar är exempel ur *Lewis resa* där empatimarkörer av kategori A förekommer:

(1) Jag mindes väl den upprördhet många därhemma hade känt när de nya kantorerna, utbildade i Stockholm, drog in i den västerbottniska kyrkligheten och tvingade upp tempot i psalmerna: denna nya snabbhet! nästan blasfemisk! Denna nästan modernistiska tolkning av ritens hemlighet! påtvingad! (s. 12)

(2) Vad var då det egentliga? Man kunde ju undra. (s. 7)

5.2.2. B. Ofullständiga meningar

I likhet med ovanstående empatimarkörer verkar den här kategorin på meningsnivå, men medan kategori A också samverkar med den lexikaliska nivån, är denna markör rent syntaktiskt betingad. Hellberg motive-
rar denna kategori som empatimarkör med följande ord: ”Inom det rådande stilidealet för den realistiska skönlitterära prosan tycks den ofullständiga meningen vara en rätt säker indikator på erlebte rede” (1985:34).

Nordman kommenterar också denna typ av empatimarkör i samband med dagboksstil, där hon menar att [i] en egentlig dagbok är den episka utförligheten begränsad och att [b]erättarjaget är den centrala referenten (Nordman 1981:54). I en syntaktiskt ofullständig mening ligger således empatin hos den tillfällige berättaren som i Nordmans exempel endast anger en för minnet relevant anteckning:

(3) Den 12 april, tidigt på morgonen. (Nordman 1981:54)

Denna typ av ofullständig mening har också likheter med scenanvisningar till ett drama, som i följande episod ur *Lewis resa*:

(4) Den låg, sedan slutet av 1700-talet, vid slutet av Kirkegaardsgade. Tusentals liggande stenplattor. Däremellan endast jord. Marken var obe-sädd jord; människan var därav kommen, och skulle dit återvända. (s.8)

5.2.3. C. (Syntaktiskt och lexikaliskt) avvikande språkbruk

Till denna kategori räknar Hellberg element som på något vis avviker från, vad man får förmoda, det som han i citatet ovan kallar ”det rådande stilidealet”. Detta gäller talspråkliga drag i prosan, som kan yttra sig på fonologisk, morfologisk och lexikalisk nivå. När denna typ av drag nyttjas för att ge sken av dialektala egenheter i berättarens språkbruk, fungerar det som en tydlig empatimarkör.

I Enquists prosa finns åtskilliga drag som vittnar om norrländskt språkbruk, men i stället för att se dessa som avvikande från ”det rådande stilidealet”, får de granskas i förhållande till kontexten. Eftersom det är flera berättarröster i *Lewis resa*, kan dialektalt morfologi- eller ordval antyda hos vem empatin ligger. (Mina kursiveringar).

(5) Det var på det sättet, att när jag den gången kom under Kraften, då blev man *väl*da *liten* i sig själv. Men jag kunde inte minnas att det *eljest* hände något särskilt. (36)

Även om norrländskt dialektala drag också förekommer i den allvetande berättarens språkbruk, är det på flera ställen markant hur markörer av de slag som återfinns i exempel (5), där det är Efraim Markströms ord som citeras, markerar empati i förhållande till den övriga kontexten.

5.3. Upprepning och återanvändning – att göra det osynliga synligt

Som jag nämnt tidigare infinner sig lätt känslan av igenkänning, ”att ha läst detta förut”, vid läsning av Enquists prosa. Det är återkommande motiv och nästan identiska fraser som bidrar till detta. Och naturligtvis den återkommande rytmen, som i många fall sammanfaller med motivens placering. Som jag också nämnt tidigare var ju detta medel som användes av de tidiga grekerna för att komma ihåg text samt personer, varför det som vi kallar stående epitet användes flitigt, ”den rosenfingrade Eos”, ”den mångförslagne Odysseus” osv.

Jag har förgäves sökt efter forskning kring upprepning i den bemärkelse jag avser här, dvs. ordagrann eller nästan ordagrann upprepning av en fras eller till och med längre textstycken som inte står i direkt anknytning till varandra. Det närmsta man finner, är upprepning av mindre språkliga element, t.ex. alliteration, anafor, epitet samt parallellism ”upprepning med variation” (Cassirer 1993). I fråga om parallellism står

upprepande fraser, eller meningar dock alltid i anknytning till varandra, och de är lexikalt varierade som i Cassirers exempel: "Dina ord hava upprättat den som stapplade, och åt vacklande knän hava du givit kraft". Cassirer definierar upprepning, bland de övriga stilfiguren i *Stilistik och stilanalys*, på detta sätt:

upprepning omtagning av samma ord eller uttryck

hopning (kvantitativ aspekt) upprepning i minst tre led

variation (semantisk aspekt) upprepning eller hopning av mer eller mindre synonyma ord eller uttryck

stegring kombination av variation och upprepning eller hopning i stigande intensitetsgrad; ofta tre-ledad med klimax. Kan givetvis gälla större enheter än ord.

Med den sista meningen ovan kommer man närmast den upprepning jag avser i detta arbete, dock står dessa "större enheter än ord" i Cassirers exempel alltid i direkt anknytning till varandra, dvs. hopade. I *Lewis resa* återkommer liknande språkliga enheter ibland med några sidors mellanrum men också med så stort glapp som mellan prolog och epilog. Den definition som inte går att finna och som efterlyses i detta arbete skulle närmast kunna kallas "(Syntaktisk och lexikalisk) upprepning med kort och/eller långt intervall". Detta behöver inte vara något signifikativt för Enquists prosa då det är tämligen vanligt att knyta ihop en berättelse genom att återkomma till berättelsens begynnelse, eller "börja med slutet". Men genom att Enquist upprepar en fras, eller längre textavsnitt som jag visar nedan, åtskilliga gånger och med tätt mellanrum redan i prologen, blir resultatet att detta inte är något främmande att finna i epilogen. Det blir heller inte nödvändigt att bläddra tillbaka till prologen för att friska upp minnet.

Upprepning i vid mening har ju alltid varit ett mer eller mindre effektivt sätt att lägga ny information på minnet, om det så handlar om inläring av läxor eller att komma ihåg tiden när bussen ska gå, liksom att busstider läggs på minnet om samma tur åks upprepade gånger. Liksom en lärare ofta poängterar det viktigaste att minnas om Shakespears författarskap eller de viktigaste årtalen kring franska revolutionen, kan en författare ha en särskild avsikt att upprepa teman som han eller hon anser viktiga för att framföra sitt budskap eller för läsarens förståelse av romanen.

Eftersom en av Enquists intentioner med romanen *Lewis resa* är att, som han säger i *Vinduet*, rekonstruera en period i svensk historia samt att försöka sig på en förklaring av händelser, okända i historieböckerna,

som drabbat huvudpersonerna, är det inte konstigt att han i prologen upprepar teman som kan användas som nycklar för att förstå, dels hur han har gått till väga vid författandet och dels vad han vill skapa för effekt med romanen.

Ett par exempel från prologen kan belysa vad han menar med rekonstruktion och att göra det osynliga synligt. Med teman avser jag ord som kan placeras i grupper om ledfamiljer. Temat synlighet – osynlighet är flitigt återkommande i prologen och kan ses som en fingervisning om författandet som rekonstruktion.

Solen stod så lågt att texternas grunt urmejslade rännor kastade skuggor; de mycket gamla gravskrifterna blev plötsligt synliga, inte utsuddade av naturens och Guds hand. I går hade jag inte kunnat läsa mer än några få av dem, nu gjorde den nästan horisontala morgonsolen bokstäverna tydliga. Så skulle det förbli i ytterligare några minuter, sedan skulle namnen försvinna; Gud hade för några minuter upplyst sin åker för mig, sedan skulle deras liv läggas i dagsljusets mörker och namnen bli osynliga. (s. 9)

Texten ovan återfinns på sidan 9 (den tredje sidan med text) och berättar om berättarjagets besök på Guds åker i Christiansfeldt, Danmark där han befinner sig på Efraim Markströms begäran för att delta vid dennes begravning. Redan på nästa sida återkommer jaget till samma tema och avslutar textavsnittet med ett par korta fraser som antyder början till den rekonstruktion som romanen kommer att utgöra.

Guds sneda sol upplyste nu Guds och Struensees åker, och gjorde namnen några minuter synliga. De hade kommit från öst och väst, från nord och syd, och samlats på Guds åker. Och nu hade Efraim förenats med dem; under några minuter i denna sneda morgonsol var de urskiljbara, människor som återförts till Guds åker: det var som en kör av namn och röster, det var den europeiska radikalpietistiska fromheten, utan samsfunds- eller imperiedrömmar, något mycket ovanligt, nästan nu förintat. Den stora viskande europeiska kören av röster från människor som var ringa, men gjort sitt bästa.

Varför hade Efraim velat begravas här. Jag förstod det inte. Och varför hade han inbjudit mig. (s. 10)

I citatet ovan märks hur rytmen sammanfaller med accentuering av relevanta teman på så vis att ett längre resonemang avslutas med tre korta fraser som ställer berättarjaget och så även den tänkte läsaren frågande

till sammanhanget och innebörden av de saker han/hon fått ta del av. Något som upprepas i ett kortare stycke på följande sida:

Efraim hade sänt bud på mig. Han hade velat sända mig ett meddelande skrivet i herrnhutisk blindskrift, och jag kunde ännu inte tyda det. (11)

Temat kring det osynliga fortsätter och allteftersom frågorna ställs inför berättarjaget så börjar temat rekonstruktion introduceras i texten. Sidan 15:

Tre dagar efter begravningen åkte jag tillbaka till Köpenhamn. Jag hade kopior av en text med mig, delar av Efraims Lebenslauf. Jag visste då inte att det meddelande han sänt mig inte handlade om hans resa, utan om Lewis.

Det var ju inte blindskrift, men ändå. När jag rörde med fingrarna över de icke existerande tecknen kändes de ibland välbekanta. Dock förstod jag inte.

Följande sida:

Det var kanske detta Efraim ville efterlämna med sitt hemliga buskap, som var den gåta det tog mig så många år efter hans begravning att tyda.

Man fick skriva till.

Eftersom *Lewis resa* är en roman, om än en dokumentärroman, är det just detta som Enquist har gjort; han har skrivit till. Detta har han gjort utifrån egna kunskaper om Pingströrelsen, tidningsartiklar och andra dokumenterade fakta, samt vad man får anta, de självbiografiska verk som både Lewi och Lidman har skrivit. I en vidare undersökning vore därför intressant att se om Enquist har återanvänt partier eller stycken ifrån dessa verk i sin roman.

5.4. Sammanfattning

Både Gullberg och Nordman har alltså sagt att rytm i prosa är något högst författarindividuellt och denna uppsats undersöker Enquists språkrytm och rytmens roll som empatimarkör. Rytmen analyseras på meningsnivå och i meningarnas förhållande till större textavsnitt. De större textavsnitt som är aktuella här kallas *storstycke* och *småstycke*.

I anknytning till detta analyseras några längre textavsnitt där empatin intuitivt upplevs ligga hos någon särskild av de olika huvudpersonerna. Denna känsla motiveras genom att förekomsten av tre empatimarkörer under Hellbergs kategorier A, B och C påvisas. Dessa markörer är valda eftersom kategori A och B påverkar rytmen och när det gäller kategori C för att den blir en tydlig indikator när empatin flyttas mellan karaktärerna.

Under kategori C (*Syntaktiskt och lexikaliskt*) avvikande språkbruk, ryms förutom dialektala eller talspråkliga drag, sådant som i den närmaste kontexten uppfattas som avvikande, som till exempel bruk av sammansatta verb som i sin tur kan verka arkaiserande.

Beträffande upprepning och återanvändning kan detta endast redovisas genom jämförelse av meningar och fraser; i första hand i den löpande texten i *Lewis resa*, och i andra hand mellan *Lewis resa* och Lidmans och Lewis mer eller mindre självbiografiska verk.

På grund av uppsatsens omfång kommer denna jämförelse emellertid endast att ske i den föreliggande romanen. Det kan dock vara intressant att nämna att Enquist själv har använt direkta citat ur både Lewi Pethrus och Sven Lidmans verk vid några tillfällen där empatin tydligt ligger hos de respektive karaktärerna genom direkt anföring. Utifrån ett par av dessa direkta citat, har Enquist dessutom utökat dialogen i sin roman och på så vis gjort just vad som står i ett av citaten ovan, han har skrivit till.

6. Resultat rytm

I detta kapitel behandlas rytmen. Eftersom det kunde konstateras mycket små skillnader mellan de olika berättarrösterna kommer dessa att presenteras gemensamt i ett inledande stycke.

På grund av likheten i rytm hos de olika karaktärerna presenteras här endast resultatet gällande meningslängd och meningarnas placering och förhållande till varandra och den större textenheten. Undersökningen har visat att det snarare är Enquists egen språkrytm som genomsyrar karaktärerna och att det därför blir intressantare att granska rytmen som en allmän empatimarkör eller stilfigur. Detta görs nedan i avsnitt 6.2 där upprepning också diskuteras därför att meningarna inte bara på ett syntaktiskt plan visar liknande karaktär i längd och placering, utan dessutom kan vara lexikaliskt identiska.

Citaten som förekommer i detta kapitel är något långa vilket jag anser nödvändigt för att kunna betrakta hur texten ser ut när den förs in i diagram i avsnitt 6.1.2 och för att man ska få en överblick och en känsla för den typ av upprepning som presenteras i 6.2 De har dock kortats ned så mycket som jag ansåg möjligt utan att för den skull tappa sin rytm.

6.1. Rytm hos de fem karaktärerna

Rytmen hos de olika karaktärerna har alltså bestämts genom att jag har räknat antalet ord i meningarna och studerat variationen. När man sedan för in resultatet i diagram illustreras det vågmönster Nordman kommenterar och då ser man också hur de olika långa meningarna står i förhållande till varandra. Nordman utgår ifrån vågdalarna i sin undersökning, medan jag har utgått från Enquists egen disposition.

De diagram som presenteras nedan är således exempel på hur Enquists språkrytm ser ut. Han markerar pauser tydligt genom indrag eller genom att lämna en blank rad mellan styckena och detta råkar, i de flesta fall, sammanfalla med vågdalarna i diagrammen, då Enquists stycken ofta inleds och avslutas med en eller flera korta satser. Diagrammen med respektive vågmönster är uppdelade efter de stycken inom kapitlen som ryms mellan två blankrader. Vågmönstren som syns här visar således

hur rytmen ser ut inom de olika storstyckena.

6.1.1. Rytmen och meningslängd

Tabellen nedan är en enkel sammanställning av rytmundersökningen. En relativt likvärdig textvolym har undersökts hos de fem olika berättarrösterna: Efraim Markström, Sven Lidman, Lewi Pethrus, PO Enquists berättarröst (POE), samt Efraim/POE som utgör en egen "röst" i textavsnittet där Efraim och POE flyter ihop (se vidare 7.4). Som tabellen visar är det marginella skillnader i längden på meningarna; de kan variera från att vara en grafisk mening bestående av ett ord till att bestå av 75 ord, men genomsnittslängden på meningarna är ungefärligt densamma.

Nämnas kan dock att det är i "diktarnas" fall som den genomsnittliga meningslängden ökar, eftersom det är hos dem som de längsta meningarna hittas.

Tabell 1. *Sammanställning av meningsrytm*

	Efraim	Lidman	Lewi	Efraim/POE	POE
Meningar	103	103	125	120	149
Ord	1224	1374	1271	1431	2011
Ord/mening	≈ 11,8	≈ 13,3	≈ 10,1	≈ 12	≈ 13,5

Diagrammen nedan är exempel som illustrerar hur vågmönstren ser ut i ett par utvalda stycken. Hur meningarna är placerade i förhållande till stycket framgår och utvecklas tydligare i avsnitt 6.1.2. Diagram 1. illustrerar rytmen i det första storstycket där Efraim är citerad på sida 34 till 37. Diagram 2. visar storstycke 2 på sida 37 till 38. (Fler rytm-diagram återfinns i bilaga 2). X-axeln i diagrammen anger antal meningar och Y-axeln anger antal ord.

Diagram 1.

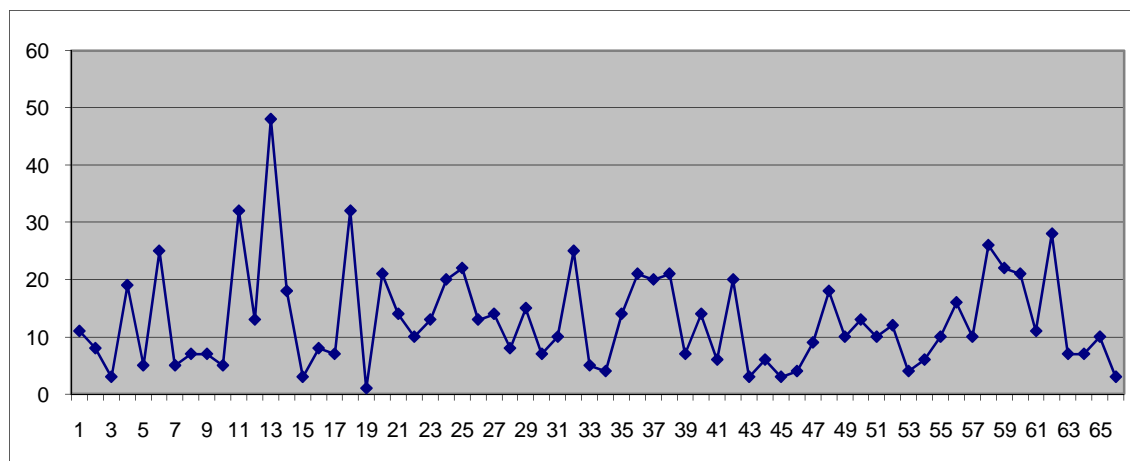
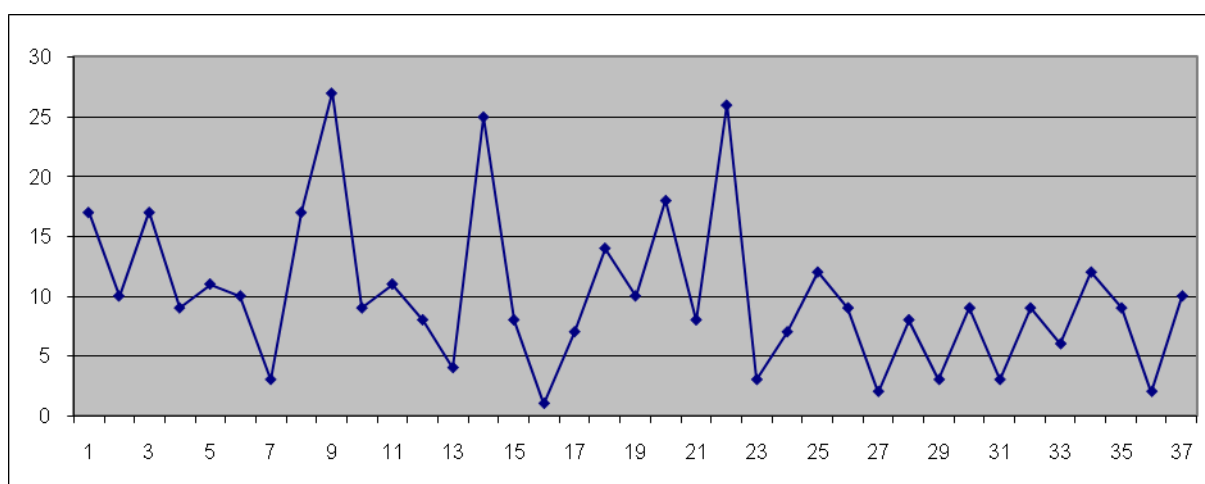


Diagram 2.



6.1.2. Rytmen och meningarnas förhållande till stycket

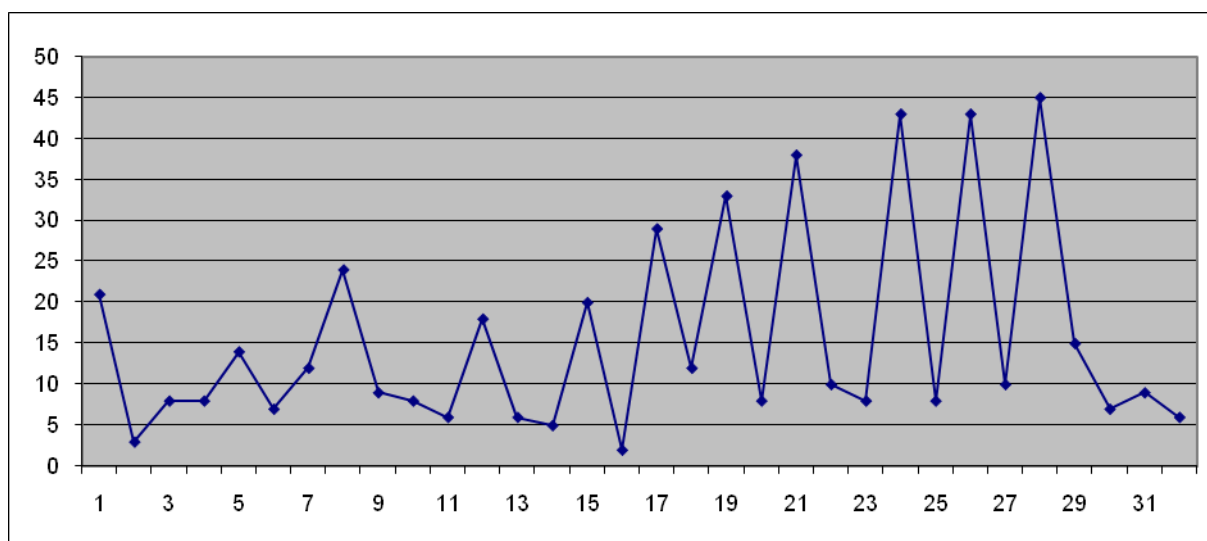
Diagram 3 nedan, illustrerar rytmen i stycket som är citerat direkt efter diagram 3. Det är det fjärde storstycket i första kapitlet *Gudsåkern*. Här syns tydligt hur längden på meningarna alterneras beroende på var i stycket de är placerade. De korta satserna inleder (med undantag för den allra första) och avslutar stycket. De korta satserna tycks dessutom inleda och avsluta småstyckena, medan de längre satserna är placerade i "mitten" av dessa.

Detta skulle kunna bekräfta Nordmans indelningar i känsloklasser där

hon säger att när känslöengagemanget ökar, ökar också meningslängden. Det blir i synnerhet märkbart då man betänker att uttrycken med det högsta känslöengagemanget utgörs av de kortaste satserna, dvs. utrop (se 4.1). Vågdalarna i diagrammet nedan som förekommer mitt i ett textavsnitt, och som motsäger tesen att korta satser endast förekommer i början eller slutet av ett textavsnitt utgörs nämligen av empatimarkör A eller B, dvs. utrops- och frågesatser eller ofullständiga meningar (se punkt/mening 16 och 20).

Vid punkt 2, i diagrammet nedan, som utgörs av empatimarkör B och punkt 3 som utgörs av empatimarkör C sammanfaller emellertid satsernas tudelade roll som empatimarkörer: samtidigt som de utgör en syntaktisk och rytmisk gräns, fungerar de som empatimarkörer på en lexikalisk nivå (se även exempel i 6.2).

Diagram 3. *Rytmen hos POE i prologen "Gudsåkern" (stycke 4, sida 11)*



(1)Efraim Markström, född i Gamla Fahlmark, Bureå socken, sex fot och två tum lång, kraftigt byggd, stora händer, begravd i Christiansfeld.

(2)En lång resa. (3)Varför hade han tillkallat mig, efter sin död?

(4)Det fanns inte mycket att ta fasta på. (5)Jag hade rest dit från Köpenhamn, Efraim låg utanför kyrkans port i sin kista. (6)Det var något egendomligt med hela historien.

(7)Det hade börjat falla ett lätt regn, man hörde ljudet genom taket.

(8)Församlingen och de sörjande (som ju kanske aldrig hade träffat Efraim, nej säkert inte, men vad visste jag säkert?) placerade sig som reglerna föreskrev. (9)Männen på en sida, kvinnorna på den andra, som på Guds åker, åtskilda.

(10)Jag satte mig längst bak, också jag åtskild. (11)Efraim hade sänt bud på mig. (12)Han hade velat sända mig ett meddelande skrivet i herrnhutisk blindskrift, och jag kunde ännu inte tyda det.

(13)Man sjöng introduktionspsalmen, långsamt och klagande.

(14)Så långt var allting välbekant. (15)Det var tonfallet från den västerbottniska psalmsången i bönhusen för femtio år sedan, innan den nya teologiska tiden brutit in. (16)Liksom tempot! (17)Denna långsamhet med vilken den släpande, nästan ylande, sorgen över synden, döden och Jesu ställföreträdande lidande på korset skulle gestaltas i själva det klagande tonfallet, det utdragna liturgiska jämret.

(18)”Nu har jeg övervundet, ved Jesu blod og sår”, sjöng vi klagande. (19)Jag mindes väl den upprördhet många därhemma hade känt när de nya kantorerna, utbildade i Stockholm, drog in i den västerbottniska kyrkligheten och tvingade upp tempot i psalmerna: denna nya snabbhet! nästan blasfemisk! (20)Denna nästan modernistiska tolkning av ritens hemlighet! påtvingad! (21)Denna centralistiskt korrekta men hatade nya tolkning av sorgens och innerlighetens tempo, som fick församlingen att i många år envist, i protest, släpa efter orgelns anbefallt hurtiga marschtempo.

(22)Den nya tiden hade brutit in, men vi gjorde motstånd.

(23)Musiken långt före, sedan rösterna, som ett efterjämmer. (24)Det var som om församlingen endast motvilligt drogs med av en ny tids krav, men inte gav upp motståndet helt: det uppstod två kolliderande hymner, en de riktigt och allvarligt troendes trotsiga eftersläpande jämmer, med en mycket snabb och martialisk hymn i täten. (25)Moderniteten tågade före, men lämnade människorna efter sig.

(26)Den teologiskt korrekta bogserbåten i rasande tempo före, och så människorna slängande som en trotsig livbåt långt efter; den moderna andligheten i täten, utan känsla för innerlighetens behov av klagan, särskilt när man sjöng ”O huvud, blodigt, sårat”, medan församlingen dröjde långt bakom. (27)I en trotsig sorg som inte lät sig släpas med. (28)Men här, i Christiansfeldts herrnhutiska församling, vid svensken Efraim Markströms begravning, i närvaro av hans tillresta anhöriga, alltså endast jag, sjöng man verkligen långsamt, jämrande, på det riktiga sättet, med den riktiga släpande sorgen, och med de riktiga orden, de om Jesu sår och blod.

(29)Så följde klockringning och läsning av en text ur Gamla Testamentet och en ur nya. (30)Den liturgiska mässtexten fanns på utdelade blad.

(31)Jag läste med, med en egendomlig känsla av skuld. (32)Så länge sedan jag verkligen deltagit.

6.2. Rytmm som empatimarkör – (Syntaktisk och lexikalisk) upprepning med kort och/eller långt intervall

I detta avsnitt presenteras den typ av upprepning som jag menar är kän-

netecknande för Enquists författarskap. Det är en upprepning som i det närmaste påminner om den som användes i antik grekisk litteratur av mnemotekniska orsaker. Men till skillnad från begreppet stående epitet, (som det också finns exempel på, se 7.6), som mer beskriver karaktärer, lyfter denna typ av upprepning fram olika teman eller frågeställningar som anses viktiga för historien (se 5.3)

Nedanstående citat ger exempel som motiverar definitionen av denna typ av upprepning (min fetstil):

Den jordiska tillhörigheten hade ersatts av tillhörigheten till Kristus. Inga konflikter om gravtillhörighet efter döden möjliga.

Ensam, till sist. Eller som Lewi hade uttryckt det i sitt sista tal: **En och en. Inför Gud.** (9)

Han ville varna, och säga dem att människan möter Gud **en och en**.

Det är de religiösa storkampanjernas tid vi lever i, hade han sagt. Men detta är inte den bibliska väckelsemetoden. Gud räddar **en och en**. Det är i det **enskilda** mötet mellan människan och Gud som nåden finns. Gud intresserar sig för människan **individuellt**: och denne massmötenas geniale organisatör tycktes till sist ha återvänt till sin ungdoms och Zinzendorfs kristocentrism. Att till sist var det **den ensamma** människans möte med sin Frälsare som gällde. Allt annat var oväsentligt, eller vid sidan av det viktiga, eller bara organisation.

Och så hade han stapplat ner från talarstolen.

En och en. Inför Gud. (592)

I citaten ovan upprepas de tre orden *en och en* på fyra platser i texten: en gång i första stycket som återfinns i prologen och tre gånger i andra stycket som återfinns i epilogen. Detta innebär således att det är en lexikalisk identisk upprepning med långt intervall – mellan prolog och epilogen – samt kort intervall då de upprepas tre gånger i stycket i epilogen. De två sista meningarna i stycket i prologen, *En och en.* och *Inför Gud.*, avslutar också stycket i epilogen och är därför exempel på lexikalisk och syntaktisk upprepning med långt intervall. Meningarnas placering i stycket innebär dessutom att de utgör en rytmisk gräns i den större textenheten.

Ytterligare exempel kan styrka och förtydliga:

Eller snarare: jag visste, men brydde mig inte. Han hade synpunkter på Lewi, och på Sven, jag lyssnade, men **förstod inte hur det hängde ihop**. Senare blev jag klokare, och brydde mig. Han berättade mycket, men **jag förstod inte allt han berättade**. Kanske hade boken blivit bättre om **jag förstod**. Jag vet inte. **Man kan inte förstå allt, på en gång**.

Sedan träffades vi många gånger. De sista två åren av hans liv inte

alls. Så kom ett brev, med en inbjudan till hans begravning i ett danskt samhälle som hette Christiansfeld.

Det var så det gick till. Det var hela historien. (22)

Man kan inte veta. Man får rekonstruera. (24)

Ja, man får rekonstruera, sa han. Efter bästa samvete.

Jag vet inte om jag kunde höra en kritisk underton i hans röst. Det var som om han ställt sig bland de döda, som en körmedlem i den stora europeiska kören, den som låg därute på Guds åker och vars röster som herbarieblommor var inpressade i mapparna.

Efter bästa samvete, upprepade han. (24)

Jag låste dörren till arkivet, det var mörkt, jag gick över Guds åker till hotellet.

Rekonstruktion. Efter bästa samvete. Kanske fanns materialet i viss mån inne i mig själv. (27)

5.

När jag var barn, talade såsom ett barn, och hade barnsliga tankar, och om vintern, kunde jag gå ut sent på kvällarna och lägga mig i snön för att **förstå hur det hängde ihop.**

[---] detta obegripliga tvivel om **det som inte hängde ihop!!!** Och detta tvivel kunde, likt Uppenbarelsbokens vilddjur i familjebibeln, med illustrationer av Vilddjuret, det kunde sönderslita människan, också om denna människa var mycket liten, bara ett barn – eftersom allting gick ut på att lära sig svaren uppstod en osäkerhet.

Då visste man sig ingen levandes råd, **då gällde det att få det att gå ihop.**

Då hjälpte det att gå ut i snön om kvällen och **få det att gå ihop.** [---] Det var nedanför den överisade **nyponhäcken**, som från den ena sidan, därifrån det drev snö, bara tycktes vara en enda lång isvall övertäckt av snö. Som om **det var mycket nära Nordpolen.** Men på översidan, där det varit lä, där kunde man se de spretande grenarna, och se vad det var. **Det var en nyponhäck.** Då var det inte trovärdigt. **Då var man inte vid Nordpolen.** Nerifrån backen mot kallkällan var det dock en isbarriär man helt säkert såg, som den löjtnant Crozier suttit på när han försvarade sina döda kamrater mot isbjörnarna. Det var **bekräftat** i Från pol till pol. **Bekräftat! Inte berättat, bekräftat! det var viktigt att historien skulle bekräftas!**

Som alltså bekräftats vid läsningen av Från pol till pol.

Det var mycket nära Nordpolen man då befann sig, det var **bekräftat** eftersom huset inte syntes. Det var viktigt att uppsöka just det rätta stället, men inte vid huset utan någon annanstans, **kanske vid Nordpolen, och där nyponhäcken inte syntes, ty en sådan nyponhäck fanns ju inte vid Nordpolen.**

Men nedanför nyponhäcken, i den svaga sluttningen ner mot kallkällan, där var det rätta stället. **Där kunde man få det att gå ihop.** [---]

Men bakom dem fanns det icke inritade.

Kalla och tydliga vinternätter var stjärnhjmlen så tydlig och nästan blixtrande klar att stjärnorna låg i mångdubbla skikt över snögraven: först de välbekanta stjärnorna, **de som kunde nedritas** på smörpapperet när man låg på golvet i köket; sedan **det som inte kunde nedritas**.

Stjärnemattan bakom, bakom! de synliga stjärnorna, **den var det som icke kunde nedritas**. Det var förklaringen till att frågorna var så svåra, och svaren så enkla att man nästan inte kunde tro.

Men fick man detta klart bekräftat, då behövde man icke sönderslitas, som av Vilddjuret.

Det fanns en skillnad mellan **det som kunde nedritas**, det synliga, och det som låg bakom, guds stjärnedamm. Men hur kunde man då förstå Gud? Det var så sönderslitande svårt att få **allt att hänga samman**.

Det som fanns bakom det som icke kunde nedritas.

Konsten var att förstå **det som icke kunde nedritas**.

[---]: först det begripliga **som man nedritade**, och sedan därbakom de mindre stjärnorna som var det nästan okända, och så, ändå mer bakom, som ett mjöldamm, det nästan skrämmande som var själva gåtan. (28 - 30)

*Hur det hängde ihop, efter bästa samvete, få det att gå ihop och det som icke kunde nedritas, är alla exempel på lexikalisk och syntaktisk upprepning. I dessa får det emellertid anses vara med kortare intervall till skillnad från det övre exemplet. Temana *rekonstruktion* och *att få det att gå ihop* är dock återkommande i hela romanen och något talande för Enquists författarskap och vore intressanta att analysera i en vidare kontext. I synnerhet om man beaktar dessa två meningar och deras positioner:*

Det var så det gick till. Det var hela historien.

De återfinns på sida 22 i Lewis resa och de utgör en rytmisk gräns i stycket genom att vara två korta meningar, placerade sist i stycket. Det intressanta med just dessa två meningar är att de utgör exempel på syntaktisk och lexikalisk upprepning med långt intervall i en annan roman av Enquist. Närmare bestämt *Kapten Nemos bibliotek*, där de återfinns i prologen så väl som att de är de sista orden i epilogen och de meningar som avslutar hela romanen:

Jag har genomgått biblioteket, men inte allt. Förr hade jag hemliga drömmar att det vore möjligt att lägga ihop allting, så att allting blev färdigt, tillslutet. Att till sist kunna säga: så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. (*Kapten Nemos bibliotek*, s. 7)

Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. (Nemos bibliotek, s 250)

7. Resultat empati

Närmast följer en presentation av de empatimarkörer som är aktuella i den här uppsatsen. Först presenteras resultatet hos karaktär för karaktär i romanen innan de jämförs och diskuteras i ett avslutande stycke. Samtliga empatimarkörer finns listade efter karaktär och kategori i bilaga 1.

7.1. Efraim Markström

Karaktären Efraim är den mest intressanta på ett berättartekniskt plan. Som Enquist själv berättat för *Vinduet* är denna person påhittad för att han genom denne skulle kunna berätta historien om Lewi. Genom att gestalta Efraim som gammal vän till Lewi och dessutom som en vän till berättaren blir han en direkt källa och ett naturligt led i berättelsen. Informationen om Lewi får han genom Efraim i form av dialoger med denne samt genom hans Lebenslauf och brev.

På grund av detta har två textavsnitt där empatin ligger hos Efraim analyserats. Dels ett längre avsnitt inom citationstecken och dels ett stycke där empatin mer indirekt ligger hos Efraim.

7.1.1. Efraim (citats s. 34 – 38)

Texten som analyserats här är två längre stycken inom citationstecken som enligt POE är papperskopior av en intervju som han funnit i Lebenslauf.

7.1.1.1. Kategori A (0)

Denna kategori som utgörs av utrops- och frågesatser är helt utelämnad i dessa textavsnitt. Detta kan bero på den mer ”berättande” ton som används, då Efraim berättar om sin uteslutning ur pingströrelsen. Eftersom Efraim har bearbetat händelsen och nu berättar om den, finns det inget

behov av reflekterande frågesatser, och känslöengagemanget är inte så starkt att det finns behov av utrop.

7.1.1.2. Kategori B (6)

Det finns 6 exempel på denna kategori i texten som redovisas i appendix. I dessa fall rör det sig inte så mycket om ”dagboksstil” utan mer om Enquists språkrytm och eventuella förkärlek för ofullständiga meningar. Meningarna består dessutom, med ett undantag, bara av ett eller två ord:

Tvärtom. (s.35)

Nej aldrig. (s. 38)

Särskilt på sommaren hemma. (s. 37)

7.1.1.3. Kategori C (30)

Det är i synnerhet denna kategori som markerar empatin hos Efraim med 30 förekomster. En del av dessa är arkaiserande verb som *förtalte* och verbformer som *voro*, men det är i första hand talspråkliga och dialektala drag, som *denna flickan* eller *vällda liten*. Ett tydligt exempel på hur Efraims västerbottniska dialekt illustreras i texten återfinns på sida 36, med ”norrländsk inkongruens”:

En del kunde vara **hur lugn** som helst då de blev döpta i Den Helige Ande, andra tyckte man kunde väsa nästan onödigt mycket på sätt och vis.

Förutom dessa dialektala drag förekommer också den äldre negationen *icke* på ett flertal ställen, vilken är ersatt med *inte* när empatin ligger hos berättaren, dvs. POE. Detta blir således en tydlig markering i det senare stycket där Efraim och POE ”flyter ihop”. Exempel på detta återfinns även i Enquists senaste verk där äldre verbformer fungerar som empati-markörer genom dold anföring:

[Modern] menar att bekännelsen i själva verket stärker hans anseende bland dessa som icke våga bekänna. Hon använder just det ordet, anseende. Hon förstår att det endast är dessa som medge *Jag hade fel* som människohopen respekterar. De självrättfärdiga som aldrig bekänna sina fel komma att föraktas av människohopen. (Per Olov Enquist, Ett annat liv, 2008)

7.1.2. *Efraim (löpande text, s. 43 – 49)*

7.1.2.1. *Kategori A (6)*

Det finns 6 exempel på denna kategori och samtliga utgörs av frågesatser. Detta då avsnittet handlar om ett möte mellan berättaren och Efraim, där berättarens frågor framställs på ett mer direkt sätt, snarare än att de göms i texten. POE återger alltså Efraims ord men presenterar sina direkta frågor.

Och Lewi? Hur var han då?

Ja, i början var han ju helt annorlunda. Då var han helt eljest. Först mycket allvarligt frälst, och sedan var han ju på väg att lämna tron. Han skulle bli nånting helt annat. Jag tror att det egentligen var hans stora livsmål, fast han släppte det.

Släppte? Menar du Lewi? (s. 45)

På grund av detta är det tveksamt om just dessa frågesatser är empati-markörer gällande Efraim, då empatin snarare ligger hos berättaren. I den kringliggande texten ligger empatin emellertid uteslutande hos Efraim. Detta märks delvis genom bruket av *eljest*.

7.1.2.2. *Kategori B (12)*

Det är dubbelt så många förekomster av denna kategori i detta avsnitt som i det förra. Detta beror på att texten handlar om första gången som Efraim och Lewi träffas vid ett fackmöte och ca hälften av markörerna är mer eller mindre direkta scenanvisningar:

Ett svagt mummel. (s. 48)

Dovt mummel. (s. 48)

Ett svagt bifall. (s.48)

Ingen däremot. Kraftigt klubbslag. (s. 48)

7.1.2.3. *Kategori C (7)*

Denna kategori är betydligt underrepresenterad jämfört med tidigare stycke, med endast 7 förekomster. Däremot tycks det talspråkliga och dialektala språkbruket betonas medan det i förra stycket var ett mer genomgående bruk av arkaiserande verb och verbformer. Det är uttryck som *hemskarns rolig*, *tjurut* samt *rent rassan* som illustrerar detta.

Frånvaron av äldre verbformer kan således bero på att POE återger vad Efraim berättat för honom och därför använder sitt eget språk. Även detta blir en indikator då de två flyter ihop (se vidare 7.4.1.2).

7.2. Sven Lidman

Det avsnitt som här analyserats handlar om Sven Lidman och hur han levde innan han mött Lewi. Det är en del som handlar om frekventa besök på en bordell samt en del som handlar om ett besök på en krog. Detta för berättaren in genom att nämna att Efraim endast vid ett tillfälle i sitt Lebenslauf kommenterar Lidman, och detta genom att nämna att Efraim har läst Lidmans självbiografiska verk. Detta verk har POE av någon anledning valt att kalla *Blodsarv*, medan den egentliga titeln är *Vällust och vedergällning*. Efraims koppling till Lidman utvecklas inte vidare, utan lämnas därhän av berättaren genom att han säger: *Jag tror ibland att han (Efraim) inte tyckte om Sven.* (s. 66)

Sedan har Enquist själv utgått från Lidmans verk då han berättar om dennes tid före hans inblandning i pingströrelsen. Empatin läggs på det viset direkt hos Lidman utan att gå via Efraim.

7.2.1. Lidman (s. 68 – 83)

Textavsnittet som här analyserats handlar således till en början om hur Sven läser dikt för en ”samling prostituerade” på Västerlånggatan och sedan om ett besök på en krog då han möter sin blivande älskarinna Margot Brenner.

7.2.1.1. Kategori A (7)

Denna kategori utgörs av 6 frågesatser och en utropssats. Medan frågesatserna i kapitel 7.1.2.1 i det närmaste är tveksamma som empatimarkörer, är de desto tydligare här. Här fungerar de som frågor Lidman ställer sig själv då han funderar över den roll han utgör i det sällskap han befinner sig i:

När de kommit in på krogen hade hon satt sig intill Sven, suttit böjd mot honom, demonstrativt ointresserad av de andra som talade engelska, och där särskilt hennes make blev helt igenom icke existerande. Var hon svartsjuk och ville hämnas på mannen? Hon hette Margot. Hon talade inte med sin man. Vad var det för spel som försiggick strax intill honom? Befann han sig i ljuskäglan, eller fanns han utanför? (s. 79)

7.2.1.2. Kategori B (5)

Två av exemplen på denna kategori som återfinns hos Lidman är tydliga empatimarkörer då de uttrycker Lidmans tankar. Ett exempel:

Sedan helt dold i det barmhärtiga mörkret igen. (s. 75)

Övriga är ”tänkta” uttalanden:

...hade hon tagit Sven i handen, som en snabb signal, som för att säga:
Nej. Inte se dit. Glöm. (s. 79)

7.2.1.3. Kategori C (2)

Här märks en tydlig skillnad jämfört med de övriga karaktärerna. Språkbruket här är betydligt ”modernare” och saknar, förutom de två exemplen, helt de arkaiserande verb och verbformer som är typiska för Efraim och Lewi. Språket är dessutom mer ”korrekt” och befriat från talspråkliga och dialektala drag, vilket kan vara ett sätt att gestalta Lidman som en mer beläst man och diktare, vilket också illustreras genom upprepning (se 7.6).

7.3. Lewi Pethrus

Detta textavsnitt handlar om Lewi som börjat tvivla på sitt arbete inom pingströrelsen och därför företar en resa till Chicago och rörelsens rötter. Berättaren för över empatin till Lewi genom att nämna att Efraim sänt brev till Lewi medan han vistas i Chicago. Sedan lämnas Efraim återigen därhän och empatin ligger uteslutande hos Lewi.

7.3.1. Lewi (s. 478 – 488)

Textavsnittet handlar om ett besök hos församlingen i Chicago där han även talar inför dem och sedan om hur han ligger på sitt hotellrum och funderar över sin roll inom pingströrelsen och tänker på sin barndom.

7.3.1.1. Kategori A (17)

Här förekommer 9 fraser med utrop och 8 frågesatser. Det är även här fråga om tydliga empatimarkörer då Lewi ställer frågorna till sig själv och utropen är på intet sätt mindre emotivt laddade. Exempel:

Men föraktet! Föraktet! Smärtan! (s. 488)

Lewis medvetande och funderingar kretsar ofta kring Sven:

Men var det verkligen Sven som var orsaken? (s. 488)

7.3.1.2. Kategori B (9)

Dessa exempel verkar mer handla om Enquists språkrytm samt eventuella förkärlek till verblösa meningar än som scenanvisningar eller ”dagboksanteckningar”.

Så var det också inom politiken. Fanns ej en stark ledare i centrum, som försvarade delarnas frihet, då skulle delarna obönhörligt sugas in i en jättevirvel mot mitten. **Som i en centrifug. En malström.** (s. 478)

Utan det enklaste. (s. 488)

7.3.1.3. Kategori C (17)

Med några få undantag är markörerna under denna kategori i Lewis fall av arkaiserande slag. I likhet med resultaten i avsnitt 7.1.1.3 rör det sig om ett par äldre verbformer, men i synnerhet om äldre negationer som *icke* och *intet*. Dialekt och talspråk som är vanligt hos Efraim är inte förekommande i detta textavsnitt. Det är hela 8 förekomster av *icke* och 6 av *intet*, vilket innebär att det är dessa ord som nästan uteslutande representerar denna kategori hos Lewi. Detta tillsammans med äldre verbformer ger språket en religiös ton istället för ett dialektalt språk som det är i Efraims fall.

7.4. Efraim/Berättaren (POE)

Textavsnittet som analyserats här är mycket intressant då berättarjaget liksom ”flyter ihop” med Efraimkaraktären. Samtidigt som detta sker, kulminerar också bruket av samtliga kategorier av empatimarkörer.

7.4.1. *Efraim/POE* (s. 85 – 98)

Berättarjaget återger här fritt en passage ur Efraims Lebenslauf som handlar om hur Lewi *plötsligt fått kraften* och hur pingströrelsen spred sig och som Efraim *återkommer till*. Detta illustreras alltså genom aktuella empatimarkörer då han i samma mening kan växla mellan äldre verbformer som *blevo* till *var* istället för formen *voro*.

7.4.1.1. *Kategori A* (32)

Här används en hel del frågesatser för att på ett indirekt sätt föra en dialog mellan berättaren och Efraim. Berättaren ställer frågor som Efraim, genom sitt Lebenslauf, får svara på. Utropen i sin tur är tydliga markörer på att detta är händelser som gjort mycket starkt intryck på Efraim. Exempel:

I sanning! Efraim fylls plötsligt av glädje, detta var större än Havsträsket! ja större! också större än Hornavan! det var Gudshavet! och det väldigaste man kunde föreställa sig. (s. 85)

Denna sättning i jordskorpan! denna Guds näve som drabbade de gudlösa! denna påminnelse om människans litenhet som utlöste så många böner och så stor förtvivlan och en sådan nyvaknad insikt om den straffande Gudens makt!! denna gudomliga jättehand som utraderade San Francisco och utlöste så många spådomar om jordens undergång om inte människan bättrade sig! (s. 96)

I detta stycke kan det också bli oklart huruvida det är POE eller Efraim som ställer sig vissa frågor:

Vad var det som lockade Lewi och Sven? Det livgivande blodet, Universums Härskarinna, eller drömmen om renhet? (s. 87)

Dessa frågor ställs efter en text om Jesu blod och sår, och bristen på arkaiserande verb och dialektala drag borde innebära att empatin snarare ligger hos POE än Efraim. Detta antagande kan även styrkas då frågorna ovan följer direkt på en fråga som innehåller hintar om Enquists tidigare författarskap:

Och att där finna en välgörare, som Nemo djupt i sin vulkankrater? (s. 87)

Om det däremot är tänkt att Efraim faktiskt är gammal vän till berättaren och om denne berättare är Enquist själv, så kan frågan lika gärna vara ställd av Efraim till POE. Detta är emellertid snarare en fråga för litteraturvetare.

7.4.1.2. Kategori B (25)

I detta textavsnitt förekommer dessa verblösa meningar dels i form av scenanvisningar, men också som ”dagboksanteckningar” och slutligen tycks de manifesteras Enquists språkrytm.

Pikturen här lite darrande, kanske upprörd. (s.92)

Altaret en plankan mellan två stolar. (s.97)

7.4.1.3. Kategori C (53)

Som nämndes ovan blir växlingen mellan äldre verbformer och senare en tydlig indikator på när empatin flyttas från berättaren till Efraim. Det är också äldre verbformer och äldre negationer som är mest förekommande under denna kategori. Även dialektala och talspråkliga drag syns här. Enquist väljer dessutom att kommentera detta genom berättaren som säger:

...jag tyckte mig höra hans västerbottniska dialekt som en grundton i berättelsen om den första pingsten. (s. 94)

7.5. Berättaren/POE

Berättaren, som i fortsättningen benämns POE, är rösten som för hela historien framåt, med hjälp av Efraims Lebenslauf och sin relation till

densamme. Stycket som har analyserats är en bit av prologen där han beskriver hur han bevittnat Efraims begravning och där även fått hans Lebenslauf. Här ställer han sig frågan varför Efraim har kontaktat honom efter sin död genom att ange honom som närmast anhörig och så inleds berättelsen i ett försök att ta reda på detta. Då kommer han samtidigt i kontakt med Lewi Pethrus och Pingströrelsen.

7.5.1. POE (s.7 – 15)

Texten handlar alltså om POEs besök i Christiansfeld i Danmark där Efraim begravs. Empatin ligger uteslutande hos honom förutom på ett ställe där den ligger hos en gammal kvinna genom direkt anföring.

7.5.1.1. A (11)

Här är en jämn fördelning mellan fråge- och utropssatser. Frågesatserna är jämnt spridda genom texten då frågor som ligger till grund för berättelsens uppbyggnad presenteras. Utropssatserna kommer däremot alla i en klunga i samma stycke text som handlar om nya psalmer som kommit in i kyrkan när den ”nya teologiska tiden brutit in”. Ordval som *blasfemisk* och *centralistiskt korrekta* anger att det är POE själv som talar här:

”Nu har jeg overvundet, ved Jesu blod og sår”, sjöng vi klagande. Jag mindes väl den upprördhet många därhemma hade känt när de nya kantorerna, utbildade i Stockholm, drog in i den västerbottniska kyrkligheten och tvingade upp tempot i psalmerna: denna nya snabbhet! nästan blasfemisk! Denna nästan modernistiska tolkning av ritens hemlighet! påtvingad! Denna centralistiskt korrekta men hatade nya tolkning av sorgens och innerlighetens tempo, som fick församlingen att i många år envist, i protest, släpa efter orgelns anbefallt hurtiga marschtempo.

Den nya tiden hade brutit in, men vi gjorde motstånd.

Musiken långt före, sedan rösterna, som ett efterjämmer. (s. 12)

Ovanstående citat illustrerar också Enquists språkrytm. Stycket inleds med en mening bestående av 12 ord. Sedan ökar känslöengagemanget och därmed meningslängden i enlighet med Nordmans iakttagelser (4.1), vilket Enquist dessutom uttrycker med utropstecken. Andra meningen består av 33 ord, tredje meningen av 8, som följs av en längre mening på 28 ord. Enquist bromsar sedan tempot och visar detta genom indrag framför de två korta efterföljande meningarna som består av 10

respektive 8 ord.

7.5.1.2. B (22)

Det är denna typ av empatimarkör som är mest signifikativ för POE, som ju också är dramatiker. Dessa ofullständiga meningar är tydliga scenanvisningar av typen:

Fribärande tak. Inga pelare. Inga dekorationer, allting helt vitt och i trä, och med köket i ett rum bakom ena kortsidan. (s. 10)

7.5.1.3. C (1)

Den näst intill totala avsaknaden av denna markör är också mycket talande för POE. Här finns inget arkaiserande språkbruk, ej heller dialektalt språk. Detta blir således en tydlig markör på att empatin förflyttas i det textavsnitt där POE flyter ihop med Efraim.

7.6. Sammanfattning

Empatimarkörerna redovisas nedan i en tabell för lättare översikt och i samband med detta jämförs de likheter och skillnader som finns mellan de olika karaktärerna.

Tabell 2. *Sammanställning av empatimarkörer*

	A	B	C
Efraim citat	-	6	30
Efraim löpande	6	12	7
Lidman	7	5	2
Lewi	15	9	17
Efraim/POE	32	25	53
POE	11	22	1

Som framgår av tabellen ovan är det jämförelsevis mycket få förekomster av samtliga empatimarkörer där empathin ligger hos Lidman. I texten finns givetvis andra markörer än de som är föremål för analys här. Den låga förekomsten av dessa tre blir emellertid talande vid en jämförelse med de andra karaktärerna. Avsaknaden av kategori C i Lidmans fall kan ses som ett bevis på att Enquist vill gestalta Lidman som diktare och därför väljer att ta bort dialektala samt talspråkliga drag. Kapitlet om Lidman är titulerat *Diktaren*. Som kommentar till detta kan nämnas att det i texten om Lidman också förekommer ”klassiska” stilgrepp av typen stående epitet samt upprepning:

en (flicka) från Malung som hette Ellen (s. 69)

...flickan från Malung, som hette Ellen (.71)

...sett på flickan som hette Ellen och kom från Malung (s. 71)

Men flickan från Malung, som hette Ellen (s.72)

...den trygga lilla Ellen från Malung (s.80)

Värt att nämna i samband med detta är att empatimarkörer av typ C även i princip saknas hos POE som alltså är berättaren och den karaktär som kan antas ligga närmast Enquist själv, som i sin tur är ”diktare”.

Signifikativt hos POE är sedan den höga förekomsten av typ B och A. De ofullständiga meningarna är typiska scenanvisningar som helt enkelt sätter scenen för begravningen han bevittnar på ett erlebte redesätt.

Den höga förekomsten av markör A och B visar också likheter mellan POE och Efraim/POE. På grund av den jämförelsevis låga förekomsten av typ A hos Efraim ensam, kan man anta att det är POEs röst som gör sig hörd i stycket där de flyter ihop. Att de faktiskt flyter ihop kan dock

bevisas genom förhållandet av markör C mellan Efraim och POE. Markör C är välrepresenterad hos Efraim medan den inte är det hos POE, och den höga förekomsten av markör C hos Efraim/POE visar således att dessa två karaktärer flyter ihop på en språklig nivå.

Empatimarkör C är också den som tydligast visar likheter men samtidigt skillnader mellan Efraim och Lewi. Den förekommer i stor utsträckning hos båda, men medan det i Efraims fall är en blandning mellan ett arkaiserande och dialektalt språkbruk, så handlar det i Lewis fall nästan uteslutande om ett arkaiserande språk utan dialektala drag. Som nämns ovan (7.3.1.3) är det dessutom nästan uteslutande orden *icke* och *intet* som utgör kategori C i fråga om Lewi.

Empatimarkör A är intressant i den bemärkelsen att medan utropssatserna i denna kategori är klara empatimarkörer hos samtliga berättarröster, är frågesatserna mer diffusa och de kräver därmed en kontextuell analys.

De är klara empatimarkörer i Lidman och Lewis fall genom att berättaren/POE är mindre framträdande i dessa textavsnitt, vilket kan ses om man ser till den vidare kontexten. Det är fler empatimarkörer än de som är föremål för analys i denna uppsats som samverkar till att stärka empatin hos Lewi och Lidman.

I och med att Efraim och POE står närmre varandra både på ett personligt plan och att de faktiskt är i "samma rum" emellanåt på ett innehållsmässigt plan, så blir frågesatserna hos dessa karaktärer mer diffusa empatimarkörer. Det blir således svårare att säga hos vem empatin ligger i dessa fall. Detta beror även på att Efraim är den direkta länken till att kunna berätta historien om Lewi och Lidman, och att POE är berättaren. Samtidigt som POE ställer sig frågor kring sin roll i berättandet (om varför Efraim kontaktat honom efter sin död och varför just han ska berätta historien), så ställer han frågor, direkt eller indirekt till Efraim, för att faktiskt kunna berätta historien.

8. Slutdiskussion

Rytm i prosa är något högst författarindividuellt och liksom lyrikförfattare kan ha en viss förkärlek för vissa versmått kan någon som skriver fri vers eller prosa ha en förkärlek för vissa rytm-mönster och rytmiska figurer. Denna undersökning har visat att rytmen i PO Enquists roman *Lewis resa* inte alterneras då empatin förflyttas mellan de olika berättarrösterna, utan att det snarare är Enquists egen språkrytm som genom-syrar romanen. Han tycks även ha en förkärlek för vissa rytmiska figurer, vilket manifesteras genom hans disposition, dvs. rytmiska gränser illustreras genom blankrader samt indrag. Meningen som textenhet är också en rytmisk enhet och meningarnas olika längd påverkar därför rytmen och i Enquists fall tycks meningens längd ha ett starkt samband med dess placering i den större textenheten.

Korta meningar inleder och avslutar i de allra flesta fall styckena, såväl *storstycken* som *småstycken*, medan längre meningar i regel befinner sig inne i styckena. Detta innebär att vågdalarna i diagrammen sammanfaller med textens disposition.

En analys av enbart rytm blir intressant först om man har som föresats att kartlägga någon slags större ”versmått”, eller en mer allmän rytm-notering, och den måste då företas i en mängd verk av flera olika författare. Meningens tudelade roll innebär emellertid att det är av stort intresse att i samband med rytmen också analysera meningens innehåll.

Nordman har sålunda konstaterat att när engagemanget ökar i en text så ökar också meningslängden. På så vis kan en lång mening fungera som empatimarkör. Den tydligaste empatimarkören, om man ser till satsers längd, tycks emellertid utgöras av korta satser, då utrop (och andra markörer i kategori A) ofta kännetecknas av få ord. Också kategori B, den ofullständiga satsen, tycks i *Lewis resa* bestå av få ord. Dessa meningar har en inverkan på rytmen och bekräftar sin roll som empatimarkörer när de (som visats i 6.2) i en längre utläggning i mitten av ett stycke bryter rytmen, vilket i normala fall endast görs i början eller i slutet av stycken.

Kategori C innehåller empatimarkörer som klart visar förflyttningar i empati mellan de olika berättarrösterna, vilket blir tydligast i det avsnitt där Efraim flyter ihop med POE. Då blandas äldre verbformer med yng-

re och dialektalt språk med det i kontexten mer korrekta språket. Även orden *icke* och *intet* förekommer här och är de mest förekommande under denna kategori då empatin ligger hos Lewi och avsikten med detta kan vara att ge honom ett religiöst språk. En intressant iakttagelse är att Enquist, född i Hjoggböle socken i Västerbotten, lägger sin egen dialekt i munnen på Efraim Markström och gör den till en tydlig empatimarkör i det fallet, medan berättarens språk i princip saknar dialektala drag.

Slutligen har upprepning behandlats eftersom Enquist, liksom han har en förkärlek för vissa rytmiska mönster också tycks ha en förkärlek för upprepning av identiska fraser och satser. De kan i romanen återkomma i samma stycke, med några sidors mellanrum eller med så stort avstånd som mellan prolog och epilog. På grund av deras lexikaliska och i många fall syntaktiska likheter har dessa också en inverkan på rytmen. Deras rytmiska egenskaper gör också att de ofta sammanfaller med textens disposition, dvs. att dessa fraser ofta inleder och/eller avslutar stycken. Denna typ av upprepning har jag valt att kalla (*syntaktisk och lexikalisk*) *upprepning med kort och/eller långt intervall*.

Dessa satsers exponerade position i texten kan också tolkas som att innehållet i dem kan vara av betydelse för läsarens förståelse av romanen och dess budskap.

Enquist har dessutom anammat och upprepat satser från Lewi Pethrus och Sven Lidmans verk, samt återanvänt satser från egna, tidigare verk i *Lewis resa*, och därför vore det högst intressant med en längre och utförligare undersökning av denna typ av upprepning.

Litteraturförteckning

- Cassirer, Peter 1993. *Stilistik & stilanalys*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Enquist, Per Olov 2001. *Lewis resa*. Stockholm: Norstedts.
- Enquist, Per Olov 1991. *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm: Norstedts.
- Enquist, Per Olov 2008. *Ett annat liv*. Stockholm: Norstedts.
- Gullberg, Helge 1939. *Berättarkonst och stil i Per Hallströms prosa*. Göteborg: Elanders.
- Hellberg, Staffan 1985. Satsens subjekt och textens. I: *Nysvenska studier*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Kinnander, Bengt 1959. *Sammanhangsanalys, studier i språkets struktur och rytm*. Uppsala: Appelbergs.
- Kristensen, Sven Møller 1958. *Digtningens teori*. Köpenhamn: Krohns.
- Kurzke, Hermann 2009. *Thomas Mann, Ein Porträt für seine Leser*. München: Verlag C.H. Beck oHG.
- Lidman, Sven 1957. *Vällust och vedergällning*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Lotman, Jurij 1974. *Den poetiska texten*. Stockholm: Norstedts.
- Nordman, Marianne 1987. *Rytm och balans i svensk prosatext*. Kungälv: Goterna.
- Nordman, Marianne 1981a. Semiotiska aspekter på meningslängd. I: *Terminologia ja käännösteoria*. Vaasa: Vaasan korkeakoulu.
- Nordman, Marianne 1981b. *Stil och struktur i Jarl Hemmers En man och hans samvete*. Åbo: Stifts för Åbo akad. forskninginst. : Tidningsbokh.
- Pethrus, Lewi 1995. *Ett sagolikt liv*. Uppsala: Livets ords förlag.

Bilaga 1 (Empatimarkörer)

Efraim (citat s. 34- 38)

A	B (6)	C (30)
	<i>Nästan en mil.</i>	<i>...vid pass femtiden...</i>
	<i>Tvärtom.</i>	<i>förtalte</i>
	<i>Särskilt på sommaren hemma.</i>	<i>...icke taga vara på sig...</i>
	<i>Bönegrupper.</i>	<i>De voro</i>
	<i>Nej aldrig.</i>	<i>'fallara'</i>
	<i>Inte ensammen.</i>	<i>Denna flickan</i>
		<i>voro</i>
		<i>denna flickan</i>
		<i>försten</i>
		<i>icke</i>
		<i>icke</i>
		<i>...denna min hemtrakt...</i>
		<i>Det fanns [...] för sant, ...</i>
		<i>En välda längtan</i>
		<i>taga</i>
		<i>sammaledes</i>
		<i>Gräma sig</i>
		<i>Bjur hade förkunnat så kraftigt att jag kom mig för, ...</i>
		<i>...ute i stämpling,</i>
		<i>stämplara</i>
		<i>icke</i>
		<i>Välda liten</i>
		<i>eljest</i>
		<i>En del kunde vara hur lugn som helst...</i>
		<i>Ändå mer</i>
		<i>Välda rädda</i>
		<i>högljudiga</i>
		<i>lagårn</i>
		<i>eljest</i>

Efraim (löpande s. 43- 49)

A (6)	B (12)	C (7)
<i>Var det mycket regler?</i>	<i>En hel del.</i>	<i>Hemskarns rolig</i>
<i>Och Lewi?</i>	<i>Nästan allting till slut.</i>	<i>tjurut</i>
<i>Hur var han då?</i>	<i>Så här i efterhand.</i>	<i>Rent rasan</i>
<i>Släppte?</i>	<i>Men frid.</i>	<i>eljest</i>
<i>Menar du Lewi?</i>	<i>Frid.</i>	<i>ongt</i>

<i>Och hur gammal hade jag varit då?</i>	<i>Femton.</i>	<i>hanna</i>
	<i>Och proceduren.</i>	<i>hanna</i>
	<i>Ett svagt mummel.</i>	
	<i>Dovt mummel.</i>	
	<i>Ett svagt bifall.</i>	
	<i>Ingen däremot.</i>	
	<i>Kraftigt klubbslag.</i>	

Lidman s. 68- 83

A (7)	B	C
<i>, så hemskt om han hade satt igång krig! men -</i>	<i>Sedan helt dold i det barmhärtiga mörkret igen.</i>	<i>säg intet, säg intet.</i>
<i>Var hon svartsjuk och ville hämnas på mannen?</i>	<i>Ett mycket kort ögonblick.</i>	
<i>Vad var det för spel som försiggick strax intill honom?</i>	<i>Nej.</i>	
<i>Befann han sig i ljuskäglan, eller fanns han utanför?</i>	<i>Glöm.</i>	
<i>Vad var det hon ville?</i>	<i>Inget svar.</i>	
<i>Vad var det?</i>		
<i>Varför måste han alltid förnedras. Vad ville hon?</i>		

Lewi s. 478- 488

A	B	C (19)
<i>men icke hade tidigare den Nya världen varit så smutsig!</i>	<i>Denna smuts.</i>	<i>Icke</i>
<i>Varför denna fientlighet?</i>	<i>Som i en centrifug.</i>	<i>intet</i>
<i>Varför denna Svens kylighet?</i>	<i>En malström.</i>	<i>intet</i>
<i>Men var det sant?</i>	<i>Mitt under Franklinstriden.</i>	<i>Kommit ut i fiendskap</i>
<i>Kom det från barndomen?</i>	<i>Hus och kyrkor och så.</i>	<i>Icke</i>
<i>Så förtvivlat att hon ej fick uppleva denna lycka! denna dröm! för vilken hon gjutit så många tårar, men minnet!</i>	<i>Misströstans dal.</i>	<i>Icke</i>
<i>Så klart detta minne! när han nu gjorde den pilgrimsresa som förmenats henne!</i>	<i>Förtvivlans mörka skog.</i>	<i>Icke</i>
<i>Men föraktet! Föraktet! Smärtan!</i>	<i>Eller från hans liv.</i>	<i>upptagits</i>
<i>Men var det verkligen Sven</i>	<i>Utan det enklaste.</i>	<i>Icke</i>

<i>som var orsaken?</i>		
<i>varför hade han beundrat Sven?</i>		<i>I förstone</i>
<i>Vad var då provinsen?</i>		<i>intet</i>
<i>Var det därför intet hängde samman?</i>		<i>funnos</i>
		<i>Som vore det</i>
		<i>intet</i>
		<i>Icke</i>
		<i>intet</i>
		<i>Icke</i>
		<i>intet</i>
		<i>Icke</i>

Efraim/POE s. 85- 98.

A	B	C
<i>Reste det sig icke som en våg?</i>	<i>En våg, en gnista, och tungor av eld.</i>	<i>Ja, för sant, det...</i>
<i>I sanning!</i>	<i>Ingen marsch, inget krig, inga döda.</i>	<i>De sågo...</i>
<i>...detta var större än Havs-träsket! ja större! också större än Hornavan! det var Gudshavet! och...</i>	<i>Icke klarhet, ljus och rationalism.</i>	<i>icke</i>
<i>Vad hade väl väckelserörelsen för likhet med upplysningen?</i>	<i>Jesu blod och Jesu sår.</i>	<i>Icke</i>
<i>Dessa dästa vanekristna!</i>	<i>Särskilt blodet, så tjockt och rött och varmt.</i>	<i>sovo</i>
<i>Dessa andens statskyrkopaddor!</i>	<i>Som spenvarm modersmjölk.</i>	<i>fallara</i>
<i>...som ett diadem mitt i livets smuts?</i>	<i>Och just därför.</i>	<i>icke</i>
<i>Varför?</i>	<i>Och på några månader.</i>	<i>icke</i>
<i>Var brudgummen överhuvud en man?</i>	<i>Endast där.</i>	<i>icke</i>
<i>Hur kunde man vara säker?</i>	<i>Alla lika.</i>	<i>huru</i>
<i>Hade inte kvinnor just en sådan förbjuden och lustfylld håla?</i>	<i>I blodet.</i>	<i>blevo</i>
<i>Och att där finna en välgörare, som Nemo djupt i sin vulkankrater?</i>	<i>Neger, halvblind och låghalt.</i>	<i>drogo</i>
<i>Vad var det som lockade Lewi och Sven?</i>	<i>För blodets skull.</i>	<i>lågo</i>
<i>Det livgivande blodet, Uni-</i>	<i>Amen.</i>	<i>Barna</i>

<i>versums Härskarinna, eller drömmen om renhet?</i>		
<i>Men "återupptäckt"?</i>	<i>Och fiendskap mellan statskyrkor om den rätta tron.</i>	<i>icke</i>
<i>Dessa voro ju vana vid piskslag och eder!</i>	<i>Endast andlig kamp, icke vapnens.</i>	<i>voro</i>
<i>Men ursprunget?</i>	<i>Och därför detta hat mot pingströrelsen.</i>	<i>kommo</i>
<i>...och icke, nej icke! hade de...</i>	<i>Pikturen här lite darrande, kanske upprörd.</i>	<i>..., ja för sant.</i>
<i>Som han dock nu erinrade sig!</i>	<i>Den stora ekumeniken, men också den stora likheten mellan människa och människa.</i>	<i>skrevo</i>
<i>Tag bara en sån som Wesley! som talade om vikten av likhet! och det...</i>	<i>Hela tiden.</i>	<i>sjöngo</i>
<i>I blodet!!!</i>	<i>Och hån.</i>	<i>barna</i>
<i>...blev det krig!</i>	<i>Något sjukt.</i>	<i>stodo</i>
<i>Fanns det icke över tvåhundra religiösa riktningar och församlingar i Amerika?</i>	<i>Andedop och tungomålstalande.</i>	<i>blevo</i>
<i>Och så detta att alla förstod!!!</i>	<i>Altaret en plankan mellan två stolar.</i>	<i>fingo</i>
<i>Men kunde det verkligen vara samma själens nattsidor som gick upp till ytan hos Mesmer, Charcot och den enögde pastor Seymor?</i>	<i>Nästan alla fönster utslagna.</i>	<i>voro</i>
<i>Denna sättning i jordskorpan! denna Guds näve som drabbade de gudlösa! denna påminnelse [...] om den straffande Gudens makt!! denna gudomliga [...] bättade sig!</i>		<i>blevo</i>
		<i>blevo</i>
		<i>voro</i>
		<i>Ja för sant, ...</i>
		<i>redo</i>
		<i>höllo</i>
		<i>icke</i>
		<i>icke</i>
		<i>Ja för sant</i>
		<i>voro</i>

		<i>voro</i>
		<i>voro</i>
		<i>voro</i>
		<i>icke</i>
		<i>icke</i>
		<i>icke</i>
		<i>Ja, för sant.</i>
		<i>voro</i>
		<i>blevo</i>
		<i>tokut</i>
		<i>förstodo</i>
		<i>icke</i>
		<i>voro</i>
		<i>skrevo</i>
		<i>icke</i>
		<i>voro</i>
		<i>äro</i>
		<i>Ja. För sant, ...</i>
		<i>förtälja</i>
		<i>flänne</i>
		<i>blevo</i>
		<i>sågo</i>
		<i>Att den ej måtte</i>

POE s. 7- 15

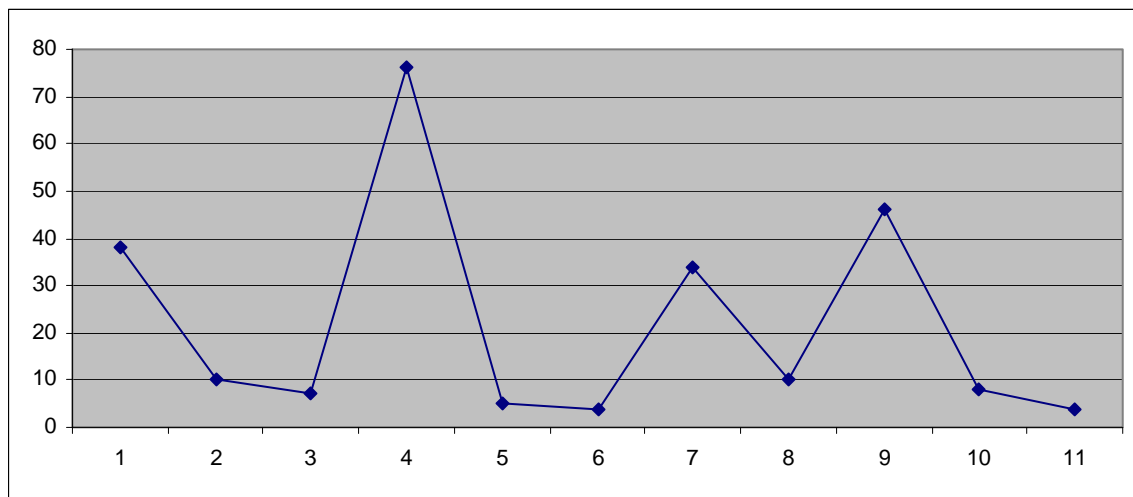
A	B	C
<i>Vad var då det egentliga?</i>	<i>Tusentals liggande stenplattor.</i>	<i>icke</i>
<i>Var fanns för övrigt väckelsens barn, om inte i diasporan?</i>	<i>Däremellan endast jord.</i>	
<i>Varför alltid kök?</i>	<i>Åtskilda av obesådd jord.</i>	
<i>Varför hade han tillkallat mig, efter sin död?</i>	<i>Inga familjegravar, ej hustru intill en makes sida.</i>	
<i>Liksom tempot!</i>	<i>Inga konflikter om gravtillhörighet efter döden möjliga.</i>	
<i>denna nya snabbhet! nästan blasfemisk!</i>	<i>Ensam, till sist.</i>	
<i>Denna nästan modernistiska tolkning av ritens hemlighet! påtvingad!</i>	<i>Inför Gud.</i>	
<i>Men vad förstod hon?</i>	<i>På varje sten en inskrift: namn, födelseort och –dag, dödsort och –dag, samt ett motto.</i>	

	<i>Ett namn, datum för födelse och död, sedan ett motto.</i>	
	<i>Bara ibland en annan ton.</i>	
	<i>Alla dessa namn.</i>	
	<i>Liksom sonen.</i>	
	<i>Fribärande tak.</i>	
	<i>Inga pelare.</i>	
	<i>Inga dekorationer, allting helt vitt och i trä, och med köket i ett rum bakom ena kortsidan.</i>	
	<i>Kyrkan icke.</i>	
	<i>Där uppe de ledande bröderna.</i>	
	<i>Där nere kvinnohavet.</i>	
	<i>En lång resa.</i>	
	<i>Männen på en sida, kvinnorna på den andra, som på Guds åker, åtskilda.</i>	
	<i>Musiken långt före, sedan rösterna, som ett efterjämmer.</i>	
	<i>Kristi blod.</i>	
	<i>Kristi blod, för dig utgjutet.</i>	

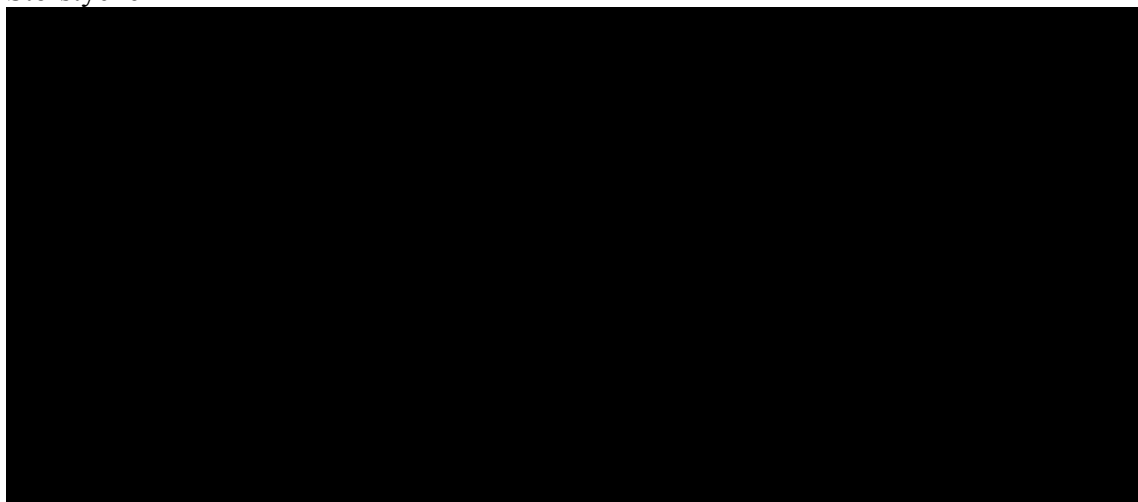
Bilaga 2 (Rytmdiagram)

Gudså kern, Kapitel 1

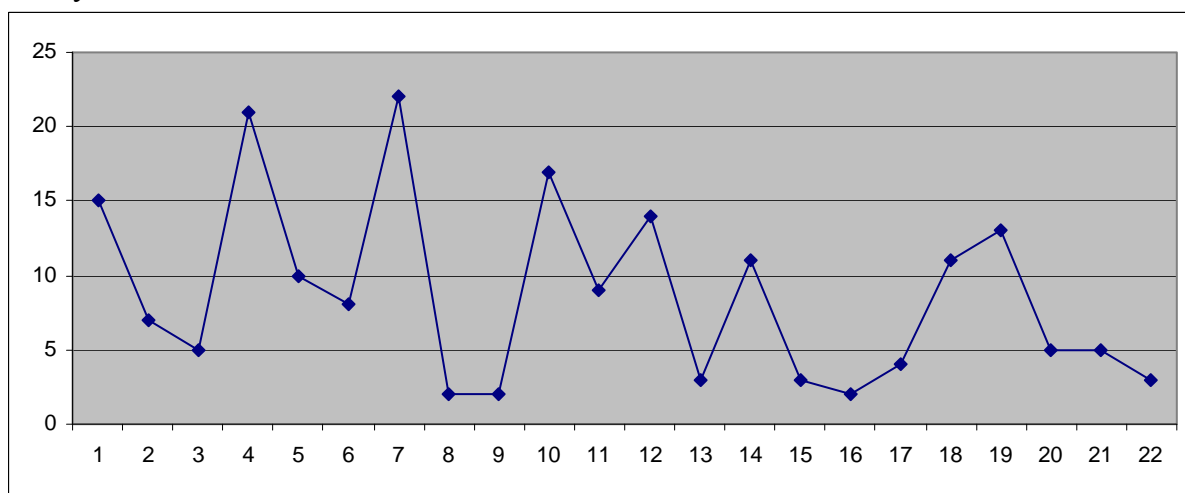
Storstycke 1



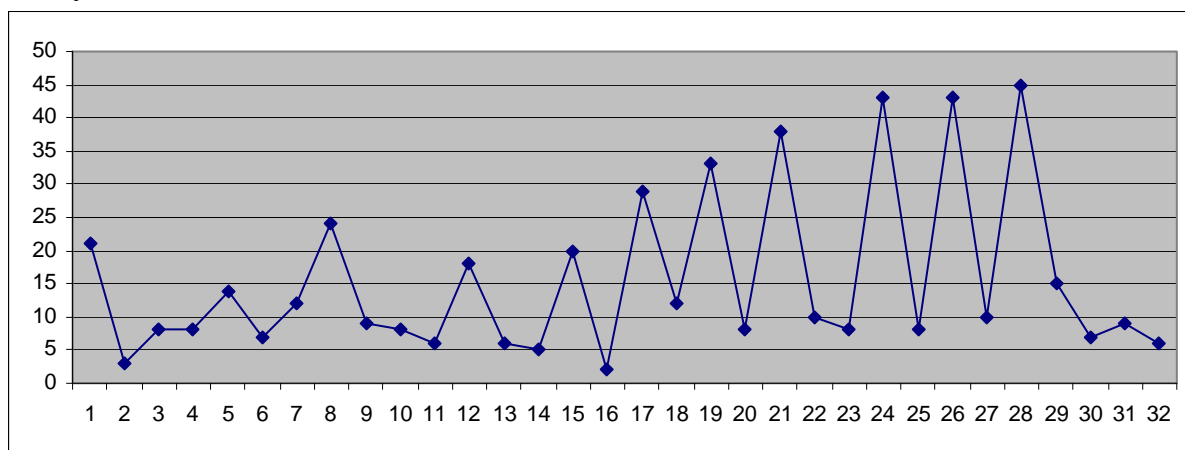
Storstycke 2



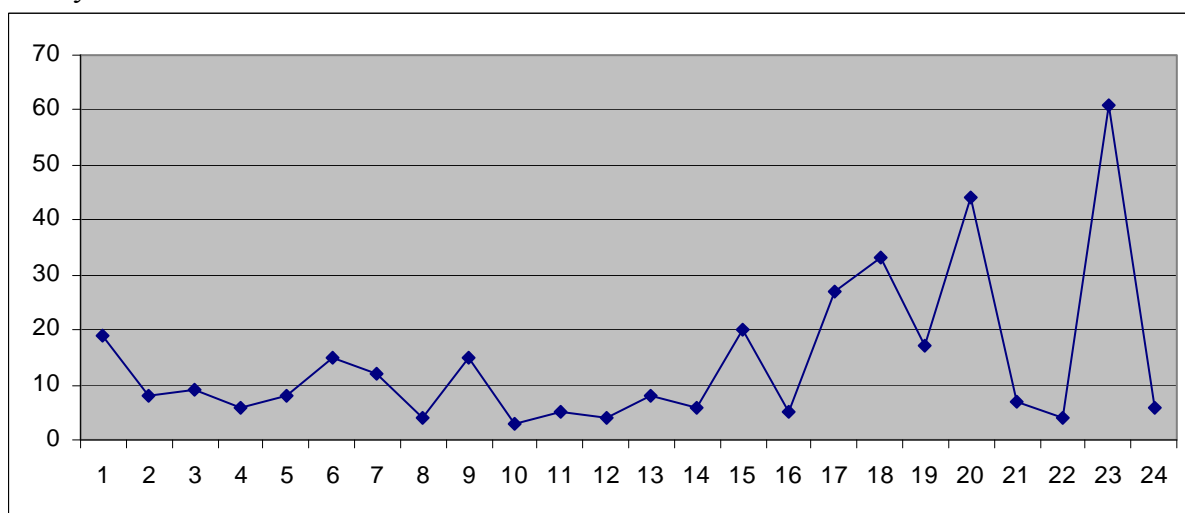
Storstycke 3



Storstycke 4



Storstycke 5



Storstycke 6

